علی عباس حسینی
حیات اور ادبی کارنامے

مصنفہ:
ڈاکٹر تہمینہ اختر

ادارۂ فکرِ جدید
۹۲۲، کوچہ روہیلا، ترا ہا بہرام،
دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

قیمت : ۷۵ روپے
اشاعت : ۱۹۸۶ء
تعداد : ایک ہزار

خوشنویس : جمال گیاوی
طباعت : جواہر آفسیٹ پرنٹرز۔ دہلی-۶

ناشر : ادارۂ فکرِ جدید
۹۲۲، کوچہ روہیلا، تراہا بیرام
دریاگنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

ALI ABBAS HUSSAINI : Hayat Aur Adbi Karname : — Criticism
By Dr. Tehmina Akhtar : : Price Rs. 75.00
1986

IDARAH FIKRE JADEED
922 Kucha Rohella, Daryaganj
New Delhi-110002

انتساب

میرے رفیقِ حیات،

سیّد شمیم احمد صاحب،

کے نام

فہرست ابواب

چوتھا باب

پانچواں باب

چھٹا باب

ساتواں باب

پیش لفظ

اُردو افسانہ نگاری میں علی عبّاس حُسینی اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا فن اُردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور ہم بلاشُبہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے فکر و فن میں اضافے کیے ہیں۔ ادب کی نئی وسعتوں، اور فن کی نئی منزلوں کا پتہ لگایا ہے۔ ہیئت و تکنیک میں بھی نئے تجربات کیے ہیں۔ اظہار اور اسلوب کے بڑے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہماری پیاری زبان کو اور زیادہ دلکش و حسین بنا کر پیش کیا ہے۔

علی عبّاس حُسینی کوئی خاص پیغام لے کر نہیں آئے تھے اور نہ انھوں نے کبھی دُنیائے ادب میں پیغمبری کا دعویٰ کیا۔ وہ بدلتی ہوئی ادبی فضا سے متاثر ضرور ہوئے مگر مرعوب نہیں ——— انھوں نے پڑھنے والوں کی چاہ دیکھ کر گویا نا قدانہ واہ واہ کے لیے اپنا مقصد و انداز قلم نہیں بدلا۔ ان کی دُنیا

بہت وسیع نہ سہی لیکن جتنی بھی ہے وہ ایک جیتی جاگتی دُنیا ہے۔ ان کی دُنیا سیکڑوں مفلسوں، فاقہ زدوں، بیماروں، کسانوں اور زمین داروں کی دُنیا ہے اور ان سب کو انھوں نے اپنے افسانوں میں سمو کر زندۂ جاوید کر دیا ہے۔

علی عبّاس حسینی کی تخلیقی قوت صرف افسانہ نگاری تک ہی محدود نہیں تھی۔ بہ حیثیت ادیب علی عبّاس حسینی کی نگارشات اور ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نثری ادب کی ہر صنف میں ان کی تصانیف اور تحریریں ملتی ہیں۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ، تاریخ، تذکرہ اور تنقید کے علاوہ انھوں نے اسکول کے بچّوں کے لیے نصاب کی کتابیں بھی مرتّب کی ہیں۔ ایک کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ ان میں سے ہر صنف میں علی عبّاس حسینی کا منفرد اور دل نشیں طرزِ تحریر ان کی شخصیت کے دِل آویز پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ اُردو زبان و ادب میں علی عبّاس حسینی کے مرتبے کا تعین اس وقت ممکن ہے جب ہم ان تمام موضوعات پر ان کی تصانیف اور تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کریں۔

کتاب کی تیاری کے سلسلے میں راقم الحروف نے علی عبّاس حُسینی کے عزیز و اقارب اور جاننے والوں سے رابطہ پیدا کر کے زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ میں شکر گزار ہوں جناب علی جوّاد زیدی کی جنھوں نے علی عبّاس حسینی کے سوانح اور شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کے بارے میں مجھے معلومات فراہم کر کے خاص طور سے میری مدد فرمائی۔

محترمی مہدی عبّاس حُسینی اور کشور سلطان صاحبہ نے جس خلوص اور محبت سے مجھے اپنے والدِ ماجد کی زندگی اور تصانیف کے سلسلے میں قابلِ قدر معلومات پہنچانے کے علاوہ غیر مطبوعہ تصنیف و تحریریں بھی دکھائیں اس کے لیے میں اُن کی تہہِ دل سے ممنون ہوں —— ساتھ ہی مجھے بیگم مہدی عبّاس حسینی کی شفقت و مہمان نوازی ہمیشہ یاد رہے گی۔

میں اپنے اُن تمام عزیزوں اور دوستوں کی بھی شکر گزار ہوں، جن کی حوصلہ افزائی سے میں یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچا سکی ہوں۔

—— تہمینہ اختر

جموں (توی)

پہلا باب

گھریلو ماحول اور تعلیم و تربیت

علی عباس حسینی نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے اطراف ایسا زمین دارانہ ماحول تھا جن کے یہاں کھیتی بھی ہوتی تھی۔ دروازے پر بیل بھی بندھے ہوئے تھے لیکن وہ وقت پڑنے پر اپنے ہاتھوں سے کنویں میں سے پانی بھی نکالتے تھے۔ کدال سنبھال سکتے تھے۔ حسینی کے والدِ ماجد باوجود زمین دار ہونے کے نہ انھوں نے کسی کاشتکار یا پرجا کو مارا اور نہ کبھی لگان باقی ہونے کا دعویٰ کیا۔ سخت مذہبی قسم کے آدمی تھے اس لیے گھر میں بھی مذہبی ماحول تھا اس لیے تو زیدی صاحب کہتے ہیں کہ: ــــ "حسینی پیدا تو مولوی کے گھر میں ہوئے مگر مولوی ہوتے ہوتے رہ گئے[1] ــــ"

حسینی کے والد عربی و فارسی کے عالم تھے مگر اپنے آپ کو کبھی مولوی کہلانا پسند نہ کرتے۔ بڑے وسیع النظر اور وسیع القلب بزرگ تھے۔ چنانچہ گاؤں میں صرف ایک انھیں کا گھر تھا جہاں یہ اخبار لاہور، مشرق، گورکھپور روزانہ آتے تھے۔ علم و ادب کا بے حد شوق تھا اس لیے اردو کے سیکڑوں شہ پارے ان کی لائبریری میں موجود تھے۔ اس لیے تو زیدی صاحب کہتے ہیں کہ: ــــ "حسینی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی تھی، جس کا دھنا ہاتھ علم اور بایاں زمین داری تھی[2] ــــ"

---

[1] شخصی انٹرویو۔ دہلی، اگست ۱۹۷۲ء۔

[2] ایضاً۔

لہٰذا حسینی کو ابتدا سے ہی خاصا ادبی ماحول ملا جو آگے چل کر ان کے لیے بے حد فائدہ مند ثابت ہوا۔

تعلیم و تربیت

علی عباس حسینی کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے گاؤں "پارہ" میں ہی ہوئی۔ پرانے زمانے کے دستور کے مطابق چار برس کی عمر میں حسینی کی بسم اللہ ہوئی اور گھر میں ہی عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ گھر میں چونکہ علم و ادب کا چرچا تھا۔ والد صاحب کے کتب خانے میں مذہبی کتابوں کے علاوہ شعرا و رطبیت کے ناول بھی تھے۔ میر حسن اور میر شکوہ آبادی کی مثنویاں بھی تھیں اور میر انیس و دبیر کے مرثیے بھی ——— یہی نہیں بلکہ دیوانِ جرکین اور واسوختِ امانت کو بھی ایک کونے میں جگہ دے دی گئی تھی۔ حسینی کی گویا بچپن میں ہی الف لیلی، شاہنامہ اور باغ و بہار تک رسائی ہو چکی تھی۔ خود لکھتے ہیں: ——— "میں نے بچپن میں جو کچھ اردو سیکھی وہ والد سے چھپ کر انہیں کتابوں کو پڑھ کر سیکھی[1] ———"

"پارہ" میں چونکہ کوئی خاص اچھا اسکول نہ تھا اس لیے حسینی کے چچا محترم انھیں اپنے ہمراہ پٹنہ لے گئے۔ اس وقت حسینی کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ انھیں مدرسہ سلیمانیہ میں داخلہ کرا دیا گیا۔ اس مدرسہ میں انھیں مولانا سید فرمان علی جیسے استاد ملے اور نواب سید محمد علی اکبر کاظمی، سید علی خان اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب مظفر پوری ان کے ہم سبق تھے[2]۔

اس زمانے میں مسلمان عام طور پر انگریزی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور بعض لوگ تو اسے کفر سمجھتے تھے۔ خوش قسمتی سے حسینی کو محمد اسحاق الحسین جیسے روشن خیال چچا کی سرپرستی ملی جنھوں نے انھیں محمڈن اسکول کے چھٹے درجے میں داخل کرا دیا۔ حسینی چونکہ مدرسے کے اسکول میں ہمیشہ اوّل آئے اس لیے چچا میاں نے طے کیا انھیں انگریزی تعلیم دلائی جائے[3]۔

بدقسمتی سے علی عباس حسینی سخت بیمار پڑ گئے اس لیے انھیں واپس پارہ لایا گیا اور خراب صحت کی وجہ سے بجائے پٹنہ کے غازی پور حرمن مشن اسکول کے ساتویں درجے میں داخل ہوئے۔ لیکن حسینی کا یہاں دل نہ لگا کیونکہ انھیں کھیلوں کا بہت شوق تھا اور گاؤں میں ایک ٹیم بھی بنا رکھی تھی اس لیے ہر روز اسکول سے سات میل کا فاصلہ طے کر کے گاؤں پہنچ جاتے تاکہ دوستوں کے ساتھ کھیل سکیں۔ خود لکھتے ہیں:

"سہ پہر کو گھر پہنچنے کی جلدی میں زیادہ تر آخری گھنٹہ غائب کر دیتا۔

---

[1] خود نوشت حسینی نمبر "صبح نو" جنوری، فروری، مارچ ۱۹۷۰ء جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ صفحہ ۲۴۲

[2] "صبح نو" حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۴۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

[3] "صبح نو" حسینی نمبر۔ "ممتاز جہاں"۔ صفحہ ۷۶۔

تھا۔ آٹھویں درجے میں ریاضی کی تعلیم بالکل آخری گھنٹے میں ہوتی تھی اور میں
زیادہ تر اس سے غائب ہوتا تھا اس لیے میں خاص طور پر الجبرا میں کمزور
رہ گیا[1]۔"

اس طرح والد نے طے کیا کہ حسینی کی تعلیم ٹھیک طرح سے نہ ہو سکے گی لہٰذا حسینی الٰہ آباد اپنے ایک پھوپھا کے پاس بھیج دیے گئے۔ وہیں سے حسینی نے ۱۹۱۵ء میں میٹریکولیشن پاس کیا اس زمانے میں میٹرک تک پڑھ لینا ہی بہت بڑی بات تھی۔ اس لیے والدین ان کی تعلیم کو ختم کر دینا چاہتے تھے اور والدہ کی خواہش تھی کہ سب انسپکٹری کر لیں کیونکہ اس میں بڑی برکت تھی۔ مگر حسینی تو مزید تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے والدین نے انھیں تعلیم کے سلسلے میں خود مختار کر دیا تھا۔ تاکہ جو چاہے حاصل کریں۔

اس وقت ان کے چچا اسحاق الحسین نے ان کی رہنمائی کی اور حسینی کو کالج میں داخلے کے لیے لکھنؤ لے آئے اور لکھنؤ کے کرسچین کالج میں ان کا داخلہ ہوا۔ اُس سال آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے لکھنؤ میں ایک بورڈنگ ہاؤس قائم کیا تھا جہاں علی عباس حسینی قیام کے لیے داخل ہوئے۔ اس ہوسٹل میں سید مسعود حسن رضوی بھی رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حسینی کی سرپرستی رضوی صاحب کے ذمے کر دی گئی۔ اس کالج سے علی عباس حسینی نے ۱۹۱۷ء میں ایف۔ اے پاس کیا اور پھر کیننگ کالج لکھنؤ منتقل ہو گئے جہاں سے ۱۹۱۹ء میں انھوں نے بی۔ اے پاس کیا۔ اس وقت علی عباس حسینی اپنے گاؤں کے پہلے گریجویٹ تھے[2]۔

کیننگ کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد حسینی نے ایم۔ اے کے لیے علی گڑھ کالج میں داخلہ لیا اور قیام صحت باغ ہوسٹل میں تھا۔ اس ہوسٹل میں اس وقت پرویز، رشید احمد صدیقی اور صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین بھی بطور طالب علم قیام پذیر تھے۔ بدقسمتی سے اس وقت علی گڑھ میں سخت ملیریا پھیلا اور حسینی بھی اس کے شکار ہو گئے۔ چنانچہ اپنی تعلیم نامکمل چھوڑ کر گھر چلے گئے۔ پھر ۱۹۲۱ء میں رضوی صاحب کے مشورہ سے ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۱ء میں ال۔ ٹی کر کے گورنمنٹ اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہو گئے[3]۔

تاریخ علی عباس حسینی نے صرف ایف۔ اے تک ہی پڑھی تھی اس لیے اس مضمون میں پرائیویٹ طور پر ۱۹۳۰ء میں ایم۔ اے کیا۔ ایم۔ اے میں چونکہ ڈویژن اچھا نہیں تھا اس لیے دوبارہ فلسفہ میں ایم۔ اے کرنے کا ارادہ کیا مگر امتحان میں بیٹھ نہ سکے۔ اس کے بعد انگریزی میں ایم۔ اے کا قصد کیا مگر پھر حالات کی مجبوری سے امتحان میں شریک

---

[1] 'صبح نو'، خود نوشت۔ صفحہ ۲۴۴۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳ - ۱۹۶۵ء

[2] 'صبح نو'، حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۴۵۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳ - ۱۹۶۵ء۔

[3] ایضاً۔

نہ ہوسکے۔ لہٰذا اخیر میں صرف ایک مضمون کی ڈگری ان کے پاس رہی۔ اس طرح پارہ کے پہلے ایم، اے ہونے کا فخر بھی حسینی کو ہی حاصل ہوا تھا۔

افسانہ نگاری کی ابتدا و ادبی اعزاز

بچپن میں روایت کے مطابق حسینی نے اپنی بڑی بوڑھیوں کی گود میں ایک تھا بادشاہ . . . قسم کی کہانیاں سنیں۔ اور یہ کہانیاں مستقبل کے ادیب کو کہانی کار بننے کا پہلا سبق تھا۔ ایک ایسا سبق جو حسینی صاحب زندگی بھر نہیں بھولے۔ چونکہ گھر میں اچھا خاصا ادبی ماحول تھا اس لیے جہاں کرکیٹ کھیلا اور کشتی لڑی وہاں والد مرحوم کے کتب خانے کی الماریوں کو بھی کھنگال ڈالا۔ شرر اور محمد طیب علی کے ناولوں سے لے کر باغ و بہار، الف لیلیٰ، شاہنامہ سب کچھ پڑھ ڈالا۔ اُن کا بیان ہے کہ ان میں سب سے زیادہ لطف اُن کو الف لیلیٰ اور شاہنامہ میں آیا جس نے اُن کے فن پر بہت اثر ڈالا ہے۔

"اُن کے قصے خود ہی نہ بار بار پڑھتا تھا بلکہ ہم سن اور ہم عمر ساتھیوں کو بھی پڑھ پڑھ کر سناتا تھا۔ غرض قصے کہانیوں کی کتابوں کی اپنے گھر میں موجودگی نے اس طرح کی چیزوں کی طرف میری رغبت کو بڑھایا۔"[1]

پھر میٹریکولیشن پاس کرنے کے بعد حسینی کا انگریزی فکشن کے مطالعہ کا دور شروع ہوتا ہے۔ شروع میں انگریزی زبان کے جن ادیبوں سے حسینی کا سابقہ پڑا اور جنھوں نے ان کو متاثر کیا ان میں لیمب، سروالٹر اسکاٹ اور رینالڈس خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں "لیمب" کی شیکسپیئر کی کہانیاں" اس سلسلے میں خاص طور سے متاثر کن تھیں شیکسپیئر کی کہانیوں کے علاوہ
اور
(رینالڈس) نے بھی اس زمانے میں حسینی صاحب کے نوجوان ذہن پر اپنے رومانی اثر کی پرچھائیاں ڈالیں۔

لکھنؤ کرسچین کالج میں داخلہ لے کر اور یہاں کی لائبریری نے ان کے تجسس ذہن کے لیے مزید غذا فراہم کی۔ یہاں ان کو انگریزی کے زیادہ سنجیدہ اور با مقصد مصنفین سے سابقہ پڑا۔ جن میں "تھیکرے" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اس زمانے میں حسینی صاحب نے اسٹوونسن کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد سنجیدہ مطالعہ کا دور آیا اور مذہبی تاریخوں اور انجیل کا مطالعہ کیا۔ انجیل خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کیونکہ مذہب حسینی صاحب کو پوری زندگی متاثر کرتا رہا ہے۔

---

[1] سہ ماہی نو، حسینی نمبر، صفحہ ۲۵۱، جلد ۱۲، شمارہ ۱-۲-۳، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۶۵ء۔

مذہب نے ان کو جو اقدار دیے وہ تمام زندگی ان کو جکڑے رہے۔

بی۔اے کے زمانے میں حسینی صاحب نے انگریزی کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا۔ انھیں دنوں انھوں نے شیکسپیئر اور ملٹن کو پڑھا اور کیٹس، شیلے، ورڈزورتھ اور براؤننگ کا انھوں نے خوب مطالعہ کیا۔ لیکن ورڈزورتھ نے ان کو کچھ زیادہ متاثر نہیں کیا۔[1]

بی۔اے ہی کے زمانے میں انھوں نے عالمی افسانوی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ چنانچہ ہارڈی، ہوپ، ایچ جی ویلز، او۔ہنری، وکٹر ہیوگو، اناتول فرانس، موپاساں، ٹالسٹائی اور ترگنیف ان کے اس زمانے کے مطالعے پر چھائے رہے لیکن اس زمانے کے قابلِ ذکر مصنف دوستووسکی نے ان کو متاثر نہیں کیا۔

یہ تھا حسینی صاحب کے مطالعہ کا پس منظر ———— لیکن اس پس منظر سے ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ حسینی صاحب نے یہ سب پڑھنے کے بعد ہی لکھنا شروع کیا بلکہ حسینی صاحب نے تو بی۔اے کے زمانے سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے پہلے افسانہ کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ ہر افسانوی اور تخلیقی ذہن کی طرح کہانیاں حسینی صاحب کے ذہن میں ابھرتی تھیں لیکن صاحبِ ذہن کو متوجہ نہ پا کر پھر سو جاتی تھیں۔ ذہن اس وقت مطالعہ میں ہی مصروف تھا اس لیے اس نے تخلیق کی طرف رُخ نہ کیا تھا اور اس طرف ذہن کو متوجہ کرنے کے لیے کسی واقعہ کسی مجبوری یا کسی ٹھوکر کی ضرورت تھی۔

اور یہ واقعہ ۱۹۱۷ء کی گرمیوں کی تعطیلات میں پیش آگیا ————

پٹنہ سے علی عباس حسینی کو خصوصی نسبت تھی۔ کیونکہ اُن کی چھوٹی پھوپھی کی شادی پٹنہ میں ہوئی تھی اور پھر چچا محترم بھی پٹنہ میں رہتے تھے اور خود حسینی صاحب کا بچپن کا زمانہ زیادہ تر پٹنہ میں ہی گزرا۔ پھر ان کی شادی بھی پٹنہ میں ہوئی۔ اس طرح بہت پہلے سے ہی پٹنہ سے ان کو لگاؤ ہو گیا تھا۔ خود کہتے ہیں :

پٹنہ سے اس حزیں کو بھی نسبت ہے دُور کی !

چنانچہ ۱۹۱۵ء سے اُنھوں نے اپنا معمول بنا لیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصّہ پٹنہ میں ہی اپنے دوستوں کے ساتھ گزارتے۔ اس لیے حسینی صاحب اس سال بھی گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے پٹنہ گئے ہوئے تھے۔ دوپہر میں ایک جگہ بہت سارے ہم عمروں کا جمگھٹا تھا۔ یعنی بھائی قمرالدین صاحب مرحوم حسینی کے پھوپھی زاد بھائی قیصر نواب واصغر نواب حسن مہدی (چچا زاد بھائی) نواب زادہ محمد مہدی اور علی عباس حسینی یہ سب دوست بہادر شاہ منزل میں چلے جاتے۔ بادشاہ منزل نواب بہادر شاہ نواب نے بنوائی تھی۔ چونکہ لاولد تھے اس لیے نواب زادہ محمد مہدی کو ورثہ میں ملی تھی۔ بہادر شاہ منزل کی نچلی منزل خص خانہ تھی۔ جہاں زمین پر فرش بچھا کر

---

[1] حسینی نمبر۔ صبحِ نو۔ صفحہ ۲۵۱۔

[2] صبحِ نو۔ حسینی نمبر صفحہ ۳۴۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

تمام احباب جمع ہوا کرتے تھے اور نوجوانوں کی عادت کے مطابق زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے —— وہ دن بھی —— جو حسینی صاحب کی زندگی میں ایک اہم دن ثابت ہوا —— عام دنوں کی طرح تھا۔ تمام احباب بحث و مباحثہ میں مصروف تھے کہ نہ جانے کہاں سے پریم چند کا تذکرہ آ گیا۔ حسینی صاحب اس زمانے میں تازہ تازہ انگریزی اور فرانسیسی اعلیٰ افسانوی ادب سے دوچار ہوئے تھے۔ ان کے ذہن پر بھی نئے تصورات چھائے ہوئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بڑی گرمجوشی سے اس بحث میں حصہ لینا شروع کر دیا۔

جس طرح عہدِ حاضر کے کسی بھی نامور ادیب کا تذکرہ ہو تو یقیناً دو گروہ ہو جائیں گے۔ ایک موافق اور دوسرا مخالف —— یہی یہاں بھی ہوا۔ دو گروہ ہو گئے۔ ایک پریم چند کا حامی و حلیف اور دوسرا مخالف و معتوق —— حسینی صاحب پر تو اناتول، فرانس اور 'وکٹر ہیوگو' کی تصانیف کے مطالعہ کا سرور تھا۔ اس مطالعہ نے ان کے دل و دماغ کو جس طرح کے خیالات کی آماجگاہ بنا دیا تھا، پریم چند کی دُنیا اس سے بالکل مختلف اور جدا تھی اور یہ دُنیا حسینی کو پسند نہ تھی۔ انھوں نے نہایت زور و شور سے پریم چند کے افسانوں میں خامیاں نکالنا شروع کر دیں۔ اس سلسلے نے اتنا طول کھینچا کہ پریم چند کے مداحوں میں سے ایک نے کہا: "تم اُن کے ایسا ایک بھی افسانہ خود لکھ کر دکھا دو تو جانیں" ——

حسینی صاحب کے لیے یہ ایک چیلنج تھا —— اور حسینی نے اسے قبول کر لیا۔ یہ چیلنج وہ ٹھوکر بھی جس کا ان کے تخلیقی ذہن کو برسوں سے انتظار تھا۔ ان کے تخیل کی تمام پریاں اچانک انگڑائیاں لے کر اُٹھ بیٹھیں۔ تمام اَن کہی لیکن کہے جانے کی خواہش مند کہانیاں اچانک یلغار کر کے ذہن پر چھا گئیں۔ ان کے دوستوں نے ان کو ایک کمرے میں بند کر دیا۔ نتیجہ "پژمُردہ کلیاں" نام کی ایک کہانی کی شکل میں برآمد ہوا۔ نواب زادہ محمد مہدی اس کہانی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> "جب حُسینی دو ڈھائی گھنٹے کے بعد وہاں سے نکالے گئے تو یہ نوزائیدہ بچّہ گود میں لیے ہوئے تھے۔ مجمع نے کہانی سُنی اور چیخ چیخ کر داد دی —— اور سب نے مان لیا کہ ایک ممتاز بھائی[1] ہیں یعنی ایک بڑے مصنّف کی ساری صلاحیتیں موجود ہیں[2] ——"

یہ کہانی حسینی صاحب نے ۱۹۱۸ء میں لکھی تھی اور پھر سات برس بعد دوسرا افسانہ "جذبِ کامل" لکھا۔

---

[1] "ممتاز" حسینی کی عرف تھا اور اُن کے خاص دوست اس نام سے پکارتے تھے۔

[2] حُسینی نمبر۔ جلد نو۔ ممتاز بھائی از نواب زادہ محمد مہدی۔ صفحہ ۱ . . .

جو حسینی صاحب کا پہلا مطبوعہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ستمبر ۱۹۲۵ء میں "زمانہ" کان پور میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کا لکھا ہوا پہلا افسانہ "پژمردہ کلیاں" اس رسالہ میں دو یا تین ماہ کے بعد شائع ہوا۔ ان دو افسانوں کے درمیان ۱۹۱۹ء میں حسینی صاحب نے ایک روحانی ناول بھی لکھ ڈالا۔ جس کا نام انھوں نے سید احمد یا شاعر عرف تقدیر کے تین خط یا قاف کی پری رکھا۔ یہ ناول ۱۹۲۲ء میں بھارگو بکڈپو سے شائع ہوا تھا۔

حسینی صاحب نے اپنی زندگی میں کوئی دو سو کے قریب افسانے لکھے تھے۔ ان کو اپنے افسانوں کے سب سے پہلے مجموعہ "رفیق تنہائی" پر ہی جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا، ہندوستانی اکیڈمی کی طرف سے اوّل انعام پانچ سو روپے کا تھا ملا، اور یہی انعام سب سے پہلے صرف پریم چند کو بھی ملا تھا۔[1]

کسی ادیب کو اس کی پہلی ہی تصنیف پر انعام مل جانا ایسا ہی یاد رکھنے کے لائق کارنامہ ہے جیسا کہ کرکٹ ٹیسٹ کی پہلی اننگ میں پہلی ہی بار کھیل کر سینچوری بنا نا ہے۔ ایسے سینچوری بنانے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ جب بھی کوئی ٹیسٹ کھیلا جاتا ہے تو ان کا ذکر عزت و فخر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ پہلی تصنیف پر اوّل انعام پانے والے حسینی صاحب بھی افسانہ نگاری کی دنیا میں ایسے ہی عزت و فخر سے یاد رکھے جانے کے مستحق ہیں۔

دوسرا بڑا ادبی اعزاز علی عباس حسینی کو ۲۵ مارچ ۱۹۶۰ء میں پانچ ہزار روپے کا ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ملا تھا۔

اس طرح خوش قسمتی سے علی عباس حسینی کو اپنی زندگی میں ہی اپنی ادبی کمالات کے اعزاز عزت مل گئی جس کے وہ صحیح معنوں میں مستحق بھی تھے۔

شادی، عیال اور گھریلو زندگی کا اثر

علی عباس حسینی کی دو شادیاں ہوئی تھیں پہلی شادی ۱۹۲۲ء میں جبکہ انھوں نے بی۔ اے پاس کر لیا تھا اپنے چچا اسحاق حسین کی صاحبزادی سے ہوئی۔ مگر چھ سال کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور جن کی نشانی ایک بیٹا مہدی عباس حسینی ہے۔ یہ ڈبل ایم۔ اے ہیں اور اس وقت ماہنامہ "آجکل" نئی دہلی کے ایڈیٹر ہیں۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں بہت اچھے ادبی ذوق کے حامل ہیں۔ دوسری شادی حسینی کی علامہ سید محمد موسیٰ نونہروی اعلیٰ اللہ

---

[1] شخصی انٹرویو، بیٹے مہدی عباس حسینی، دہلی اگست ۱۹۷۴ء

[2] شخصی انٹرویو، بیٹے مہدی عباس حسینی، دہلی اگست ۱۹۷۴ء

مشہور عربی دان فلسفی کی پوتی سے ہوئی، جو ابھی بقیدِ حیات ہیں۔ ان میں سے حسینی کی سات اولادیں ہوئیں۔ جن میں سے پانچ بقیدِ حیات ہیں۔ بڑے صاحبزادے باقر عباس حسینی نے لکھنؤ سے انیتھرا پالوجی میں ایم۔اے کیا اور اب امریکہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے وہیں رہتے ہیں۔ تیسرے صاحبزادے اصغر عباس حسینی نے ذرا مختلف لائین اختیار کی ہے اور بمبئی میں کسی فلم کمپنی کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہیں۔

لڑکیوں میں سب سے بڑی لڑکی کشور سلطان (ایم۔اے اُردو) ہیں۔ یہ بھی بہت اچھا ادبی ذوق رکھتی ہیں۔ اپنے شوہر کے ساتھ ان کا دہلی میں قیام ہے۔ نئی دہلی ریڈیو اسٹیشن میں نیوز ریڈر ہیں۔ افسانے بھی لکھتی ہیں اور ڈرامے بھی۔ اپنی تصانیف پر چار بار انعامات بھی حاصل کر چکی ہیں۔

دوسری بیٹی گیتی آرا ہیں جنھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے سائیکلوجی میں ایم۔اے اور پھر اسی مضمون میں ڈاکٹریٹ حاصل کی۔ یہ بھی شادی شدہ ہیں اور پاکستان میں ان کی رہائش ہے۔ سب سے چھوٹی بیٹی نازش آرا ہیں، انھوں نے کیمسٹری میں ایم۔اے کیا ہے اور اس وقت ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں۔

غرض حسینی کے گھر کا ماحول خاصا علم و ادب کا ماحول ہے۔ جس طرح ہر مصنف پر اس کی گھریلو زندگی کا اثر پڑتا ہے اور پھر افسانہ نویس تو نثر کا شاعر ہوتا ہے جو حد درجہ حساس ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا اپنے گھر کے ماحول سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ ان کی دونوں بیویاں محبت کی پتلی نیک صورت و نیک سیرت ہیں۔ چنانچہ خود ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

> "گو میری دونوں بیویاں آجکل کے نقطۂ نظر سے تعلیم یافتہ نہ تھیں اور میری ساتھی نہ بن سکیں لیکن ان کے حُسنِ سیرت نے مجھے عورتوں کے معاملے میں شیفتہ پسند بنا دیا[1]"

اس طرح حسینی اپنی گھریلو زندگی میں ہمیشہ مطمئن اور خوش رہے۔

فکرِ معاش، معلّمی، بہ حیثیت اُستاد اور حسینی کے شاگرد

تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی عباس حسینی کو نوکری حاصل کرنے کے لیے کوئی خاص دقت نہیں اُٹھانی پڑی۔ سید مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں :

> "اپنی تعلیم کی تکمیل کے بعد علی عباس حسینی صاحب کو بعض ذی اثر اور

---

[1] صبحِ نو۔ حسینی نمبر۔ صفحہ ۲۲۹۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۴-۱-۲-۳۔ ۱۹۶۵ء

حکام، عزیزوں اور بزرگوں کی مدد سے ایکزیکیٹو لائن میں کوئی
ممتاز منصب ملنے کی امید تھی اور میں حالات کا جائزہ لینے کے
بعد ان کو ٹریننگ کالج میں داخل ہونے کا مشورہ دیتا رہتا تھا۔
آخر جب ان کی وہ امید پوری نہ ہوئی تو انھوں نے میرے مشورے
پر عمل کیا اور ٹیچرز ٹریننگ کالج میں داخل ہو گئے[۱]۔

اس طرح ٹریننگ مکمل کر لینے کے بعد علی عباس حسینی نے معلمی کا پیشہ اپنایا اور ۸ / جولائی ۱۹۲۱ء
میں گورنمنٹ ہائی اسکول رائے بریلی میں انگریزی اور تاریخ کے معلم مقرر ہو گئے۔ رائے بریلی میں علی عباس حسینی
کا قیام پانچ برس رہا اور ۱۹۲۶ء میں ترقی پا کر ان کا تبادلہ لکھنؤ کے جوبلی کالج میں ہو گیا۔ بارہ برس جوبلی کالج میں گزارنے
کے بعد حسین گنج کان پور میں تبدیل ہو کر چلے گئے جہاں سے ترقی پھر پا کر ۱۹۴۱ء میں حسین آباد انٹر کالج کے پرنسپل
ہو گئے۔

اس طرح محکمۂ تعلیمات میں ۳۷ سال گزار کر ۳۰ / جون ۱۹۵۴ء میں حسینی پرنسپلی کے عہدے سے ریٹائر ہو کر
لکھنے پڑھنے کے مشغلے میں لگ گئے۔

بہ حیثیت استاد وہ اپنے طالب علموں کو بےحد عزیز رکھتے۔ ان کے جذبات اور خیالات کا احترام کرتے۔
اس طرح طالب علم بھی انھیں بہت چاہتے۔ خود لکھتے ہیں:

"میں نے اسسٹنٹ ماسٹری کے زمانے میں کبھی کسی
شاگرد کو نہ مارا۔ مگر ہیڈ ماسٹری اور پرنسپلی کے عہد میں
ماتحت معلمین کی شکایت پر طلبا کو سزائیں دیں۔ اکثر ان کی بید
سے تواضع کی۔ مگر جیسے ہی مجرم بلکتا بسورتا ہوا کمرے سے باہر
جاتا میرا دل مجھے اس تادیب کی سزا دیتا۔ مجھے رومال کی مدد سے
اپنے آنسو ماتحتوں سے چھپانے پڑتے[۲]"

یہ بھی حسینی صاحب کی دل گداز شفقت جو بہ حیثیت استاد وہ اپنے طالب علموں سے رکھتے۔ سید

---

[۱] ماہنامہ نیا دور حسینی نمبر، علی عباس حسینی اور میں از سید مسعود حسن رضوی صفحہ ۶۵ جلد ۱۲، شمارہ ۱-۲-۳-۴ مارچ ۶۵ء۔

[۲] ماہنامہ نیا دور حسینی نمبر۔ خود نوشت صفحہ ۲۶۰۔

کلب مصطفٰی ان کے شاگرد ہوئے ہیں حسینی صاحب کی شخصیت سے یہ کس قدر متاثر تھے۔ لکھتے ہیں:

"ان کی نفاست پسندی، خوش ذوقی اور سلیقہ مندی کا مجھ پر اچھا خاصا اثر پڑا۔ ان کی گفتگو بڑی دل آویز ہوتی تھی اور اُن کی باتوں سے جی نہیں اکتاتا تھا۔ وہ صرف اپنی ہی نہیں کہتے تھے بلکہ دوسروں کی بھی سُنتے تھے۔"[1]

حسینی صاحب کی طرز تعلیم کس قدر متاثر کن تھی اس کے بارے میں سید کلب مصطفٰی لکھتے ہیں:

"جب میں گورنمنٹ ہائی اسکول رائے بریلی میں داخل ہوا تو ان سے براہ راست فیضیاب ہونے کا موقع مجھے بھی ملا۔ وہ ہم لوگوں کو انگریزی اور تاریخ پڑھاتے تھے۔ انگریزی بولتے وقت حسینی صاحب کا لب و لہجہ انگریزوں کا سا ہوتا تھا۔ اور تاریخ پر اُن کو اچھا عبور حاصل تھا۔ اُن کی طرزِ تعلیم بڑی ہی دل کش تھی۔ پڑھاتے وقت ایسا معلوم ہوتا تھا گویا مُنہ سے پھول جھڑ رہے ہوں۔"[2]

وہ اپنے شاگردوں سے اولاد کی طرح محبت کرتے اس لیے ان کے شاگرد بھی ان کو دل سے چاہتے اور ان کی عزت کرتے۔ اپنے شاگردوں کے ساتھ ان کی محبت کا اندازہ اس ایک واقعہ سے بھی کیا جاسکتا ہے جو سید کلب مصطفٰی کے ساتھ حویلی کالج میں ۱۹۲۶ء میں پیش آیا۔ وہ یوں بیان کرتے ہیں:

"پرنسپل صاحب نے یہ حکم نافذ کیا تھا کہ کھیلوں کے مختلف آئٹم میں سے ایک طالب علم صرف تین آئٹم میں حصہ لے سکتا ہے۔ میں نے اپنے لیے تین دوڑیں منتخب کیں اور دو میں

---

[1] صبح نو حسینی نمبر۔ "میرے اُستاد محترم" از سید کلب مصطفٰی صفحہ ۶۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ: ۱-۲-۳۔ مارچ ۶۵۔

[2] صبح نو حسینی نمبر "میرے استاد محترم" از سید کلب مصطفٰی صفحہ ۶۳۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔

کامیاب ہونے کے بعد جب تیسری ملتی دوڑ لگانے لگا تو مقابلہ کرنے والوں میں سب سے پیچھے تھا۔ اور دیکھنے والوں میں حسینی صاحب بھی موجود تھے۔ میری اس "پست رفتاری" پر حسینی صاحب کا ایک رنگ آتا اور ایک جاتا تھا۔ میں نے ان کی یہ کیفیت دیکھی تو شاید شرارتاً یا ان کے جذبۂ شفقت کو ابھارنے کے لیے اپنی چال کو اور سست کر دی۔ یہ صورتِ حال حسینی صاحب کے لیے مزید پریشانی کا باعث بن گئی۔ حتّٰی کہ ایک ایک کر کے میرے ساتھ دوڑنے والے گرنے لگے اور دو تین اور چکروں کے بعد بس چار دوڑنے والے مید ان میں رہ گئے۔ اب حسینی صاحب کے چہرے کی رنگت تو بدلی مگر مجھے سب کے آگے دیکھنے کی خواہش ان کے دل میں بدستور باقی رہی ان کی اس دلی خواہش کو پورا کرنے کے خیال میں میں یہ بھول گیا کہ ابھی دو چکر باقی رہ گئے ہیں میں نے اور یہ سمجھ کر کہ ایک ہی چکر باقی رہ گیا ہے میں نے اپنا سارا دم صرف کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آخری چکر تک اتنا دم باقی نہ رہا کہ میں اوّل آسکتا اور میں ان میں تیسرا ہو گیا۔ اس سال کھیل کود اور دوڑ میں مجھے تو کالج سے انعام ملے ہی مگر تحریری مباحثوں کا انعام خود انھوں نے اپنے پاس سے مرحمت فرمایا۔ بچپن میں ان کی بڑھی ہوئی دو انگریزی ناولیں تھیں۔ اور ایک پروفیسر مسعود حسین صاحب ادیب کی "ہماری شاعری" کے طبع اوّل کا وہ نسخہ تھا جو محدود تعداد میں طبع ہوا تھا۔ اور جو اس وقت نایاب تھا۔ یہ تحفے آج بھی ایک سرمایہ گراں مایہ کے طور پر میرے پاس موجود ہیں اور یہ صرف حسینی صاحب کی شفقت و محبت کی یاد ہی دلاتے ہیں۔ بلکہ یادوں کے ان چراغوں کو روشن بھی کیے ہوئے ہیں۔[1]

علی عباس حسینی نے تین نسلوں کو پڑھایا ہے یعنی ۱۹۲۱ء سے لے کر ۱۹۵۴ء تک مدرسی کی۔

---

[1] صحیفہ تو حسینی نمبر۔ میرے استادِ محترم۔ از سید کلب مصطفےٰ۔ صفحہ ۶۴۔

اس زمانے میں ان کے پاس بہت سے طالب علم آئے اور ان سے تعلیم میں فیض حاصل کرتے رہے بعض لڑکے اعلیٰ عہدوں پر بھی فائز ہوئے اور کچھ نے تو ادبی دنیا میں خاصا نام بھی روشن کیا۔

سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر نورالحسن سابق مرکزی وزیر تعلیم اور حیات اللہ انصاری ان کے وہ شاگرد ہیں جنھوں نے اپنی قابلیت کی بنا پر خاص مقبولیت حاصل کی ہے۔[1]

لکھنؤ میں قیام صحبتِ احباب اور ادبی دلچسپیاں

۱۹۲۷ء میں حسینی صاحب لکھنؤ کے حویلی کالج میں کام کرنے لگے تو انھوں نے لکھنؤ میں ہی مستقل رہائش بھی اختیار کرلی تھی۔ لکھنؤ میں انھیں خاصا ادبی ماحول ملا۔ لکھنؤ ایک خاص قسم کی نفاست پسند ہندوستانی تہذیب کا مرکز تھا۔ جس کی زبان، لہجہ، نشست و برخاست محفل و مجالس ادبی نشستوں اور شاعروں کا ایک خاص انداز تھا جہاں کی زندگی حالات کے اچھے خاصے بدل جانے کے بعد بھی اس داستانی فضا کی غماز تھی جیسے فسانۂ عجائب، گلزار نسیم اور طلسم ہوش ربا کے صفحات میں زندگی ملی تھی اور جیسے خود حسینی کے زمانے کی تعمیر پسندی بھی ہٹا نہیں سکتی تھی وہاں کی فضا میں اب بھی ایک نشہ سا گھلا ہوا تھا۔ ایک بے تام رنگین اور مستی تھی اور "در از دست رفتہ" کی یاد میں پیدا ہونے والا تعیش تھا جس کے پیچھے سے معاشی بدحالی جھانک رہی تھی۔ لکھنؤ کی پابندی، وضع تکلف اور احساسِ برتری میں بھی ایک خاص طرح کا بانکپن تھا۔ جو عزت نفسی و الی وضعداری سے مختلف ہونے کے باوجود اس سے ملتا جلتا تھا۔ لکھنؤ میں مذہبی مجلسیں اور محفلیں بھی تھیں مشاعرے بھی۔ مل کے بیٹھنے کی جگہیں بھی تھیں اور عظمتِ رفتہ کی یادگار ستان عمارتیں بھی۔ قدیم معاشرت کا نمائندہ چوک بھی تھا اور جدید روشنی میں بستا ہوا حضرت گنج بھی۔ اس لیے علی عباس حسینی کے تخلیقی ذہن کے لیے حقائق اور تخلیقات کو۔ جوڑ کو پیش کرنے کے لیے بہت سا مواد تھا۔ انھیں دیہات کی سادہ زندگی نے جو شعور بخشا تھا اس میں شہری زندگی کی تابانیوں نے کچھ اور رنگ ملا دیے اس طرح ان کا ذہن ہر منزل پر تحریروں کے خزانے سمیٹتا رہا۔ خاندانی ماحول، دیہات کا ماحول اور لکھنؤ کا ماحول ان فضاؤں میں علی عباس حسینی کا شعور پروان چڑھتا رہا۔ اور ان کی زندگی میں رچ بس گیا۔

لکھنؤ سے انھیں کتنی محبت تھی اس کا اندازہ خود ان کے الفاظ سے لگا لیجئے:

" اٹھاون برس شہروں میں تعلیم پائی، نوکری کی اور اب ریٹائر

---

[1] شخصی انٹرویو، بیٹے مہدی عباس حسینی سے۔ اگست ۷۴ء۔

ہو کر بجائے اپنے گاؤں واپس جانے کے، لکھنؤ میں ایک کرایے کے مکان میں پڑا ہوں۔ اپنی عمر کے اکیس برس میں نے اس شہر میں گنوائے ہیں۔ لکھنؤ ہم پر فدا ہو یا نہ ہو ہم فدائے لکھنؤ ضرور ہیں۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ لکھنؤ والے اپنے ادیبوں کی زندگی میں قدر کرتے ہیں اور نہ مرنے کے بعد لیکن میرے اس شہر میں مولے اور دفن ہونے کے ارادے بھی ہیں اس لیے کہ اردو زبان کے طالب علم کے لیے جو اس خاکِ پاک میں کشش ہے وہ کہیں نہیں ہے۔[1]

اس طرح سے حسینی کے زمانے کا لکھنؤ علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ صفی، عزیز، ثاقب، محشر اور چکبست جیسے شاعر تھے اور سید جالب ممتاز حسین جیسے ادیب موجود تھے۔ اس فضا میں حسینی کا ذوقِ تخلیق بھی ابھرتا گیا اور اس پر نکھار بھی آتا گیا۔

علی عباس حسینی کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا دوستی ان کی فطرت ہے جس سے ملتے تھے گھل مل جاتے تھے اور اس پر محبت، عنایت مشورہ صلاح نیک وغیرہ اس طرح چھڑکتے ہیں کہ وہ دوستی کے معاملے میں کتنا ہی اڑیل ٹٹو کیوں نہ ہو مگر تھوڑی دور تو ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حسینی کے دوست تقریباً ہر طبقہ میں ہیں۔ نوابوں میں مولویوں میں شاعروں میں کھلاڑیوں میں گویوں میں، ادیبوں اور شاعروں میں پنڈتوں میں، انگریزی دانوں میں، منکرینِ روحانیات میں اور صوفیانِ صافی میں۔ بٹیر بازوں میں لگوے بازوں میں پہلوانوں میں، حکیموں، ڈاکٹروں اور وکیلوں میں، ممبران اسمبلی اور وزیروں میں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ ان سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے تھے۔ لنگوٹیا یار قسم کے بھی دوست تھے اور ایسے بھی جو صرف اس لیے دوست بن گئے کہ حسینی نے کبھی ان پر احسان کیا تھا۔ ایسے بھی دوست تھے جن کو اگر حسینی دوست نہ بناتے تو کرتے تو کیا۔ اور ایسے بھی دوست تھے جن سے اگر وہ چھٹکارا پانا بھی چاہتے تو وہ انھیں کبھی نہ چھوڑ سکتے۔ ان میں صبح و شام کے حاضر باش بھی تھے۔ اور صرف ہاکی اور فٹ بال کے میدان میں ملنے والے بھی۔ ان میں آموں کے ماہرین خصوصی بھی تھے اور نیسیے اور دبیریے بھی۔ اگر ان کے سب دوست ایک جمع ہو جاتے تو چوں چوں کا مربہ ہو جاتا لیکن ان سب میں ایک قدر مشترک تھی۔ آدابِ مجلس کا خیال۔ اور کم از کم ظاہری وضعداری۔

---

[1] صبحِ نو حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۴۴۔

نواب زادہ سید محمد مہدی ان کے بچپن کے دوست تھے۔ حسینی صاحب گیارہ برس کے تھے جب اپنے چچا محمد اسحٰق الحسینی کے ساتھ پٹنہ میں آکر رہنے لگے تھے۔ نواب زادہ سید محمد مہدی نو برس کے تھے۔ اور دونوں مدرسہ سلیمانیہ میں اکھٹے ابتدائی تعلیم کے مدارج طے کر رہے تھے۔ یہیں سے حسینی صاحب اور مہدی صاحب ایک دوسرے کو جاننے والے دوست بن گئے۔ خود نواب زادہ محمد مہدی لکھتے ہیں :

" ہمارا کوئی بھائی نہ تھا۔ اس لیے ہم دونوں برادران ہمرسال کے خلاف حقیقی بھائی سے زیادہ قریب اور ایک دوسرے کے چاہنے والے دوست بن گئے اور اس خلوص اور محبت کی گرہ مضبوط سے مضبوط تر بندھتی گئی۔"[1]

ممتاز علی عباس حسینی کا عرف تھا۔ لیکن نواب زادہ محمد مہدی انھیں ہمیشہ ممتاز بھائی کے نام سے پکارتے۔ اور حسینی صاحب انھیں پیارے بھائی کہتے۔

نواب زادہ اگرچہ حسینی صاحب سے ڈیڑھ برس چھوٹے تھے مگر دس برس کے عرصے سے لے کر زندگی بھر یہ دونوں ایک دوسرے کے دوست رہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر ایک دوسرے سے مشورہ کرتے اور ایک دوسرے کی بات مانتے۔ اس طرح دونوں نے ایک دوسرے کی شخصیت کے اثرات بھی قبول کیے ہیں۔۔۔ حسینی صاحب اپنے اس دوست کی خوبیوں کا اظہار یوں کرتے ہیں :

" اس دور میں جبکہ چودہ کریٹ گولڈ کا عام رواج ہے اس شخص کا دل خالص سونے کا ہے۔ حد درجے خلیق منکسر، مہذب، مخلص، بے شر، نیک اللسان ہیں۔ شعر و ادب میں ان کی نظر وسیع بھی ہے اور عمیق بھی۔ صرف ہیروں کے جوہری نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے بھی اور ادب پاروں کے بھی۔ وہ ایک مدت تک سیاست کے مرد میدان رہے ہیں۔ اور تھوڑے عرصے کے لیے شعر و سخن کے بھی۔ خدا انھیں نظر بد سے بچائے۔ اس سیرت و کردار کے رئیس زادے ہندوستان میں بہت کم ہوتے ہیں۔"[2]

---

[1] صبح نو حسینی نمبر۔ ممتاز بھائی از محمد مہدی۔ صفحہ ۶۰۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲۔

[2] صبح نو حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۲۹۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ صفحہ ۱۹۶۵ء۔

کرسچین کالج لکھنؤ میں جب علی عباس حسینی داخل ہوئے تو بورڈنگ ہاؤس میں قیام کے لیے ان کو داخل کردیا۔ اس بورڈنگ ہاؤس میں سید مسعود حسن رضوی کئی سال پہلے سے مقیم تھے چنانچہ ان کی سرپرستی رضوی صاحب کے ذمہ کردی گئی۔ دونوں کی عمروں میں اگرچہ خاصا فرق تھا لیکن دونوں میں جو پُرخلوص دوستانہ بلکہ برادرانہ تعلقات قایم ہوئے وہ زندگی بھر رہے حسینی صاحب رضوی صاحب کی شخصیت سے بھی بیحد متاثر تھے۔ اس لیے ان کے مشورے قبول کرتے۔ خود رضوی صاحب لکھتے ہیں:

"علی عباس حسینی نے ادب کی جو خدمت کی ہے اس میں مجھ کو کسی حد تک شریک سمجھا جا سکتا ہے اور سب ان کی ادبی خدمت میں میری شرکت ہے تو اس خدمت سے جو عظمت ان کو حاصل ہوئی ہے اس میں تھوڑا سا حصہ میرا بھی ہے۔ وہ حصہ نہ مجھے کبھی سے لینا ہے نہ کسی کو مجھے دینا ہے وہ خود بخود مجھے پہنچ رہا ہے۔ اس پُرمسرت احساس کی صورت میں کہ میں نے اردو کو ایک فن کار دیا اور اردو نے اس کو اعزاز و وقار بخشا۔"[1]

اختر علی تلہری حویلی کالج لکھنؤ میں عربی و فارسی کے معلم تھے ان کے ساتھ حسینی صاحب نے بارہ برس اکٹھے گزارے۔ دونوں کے مزاجوں اور طبیعتوں میں یکسانیت کے علاوہ خیالات و نظریات میں بھی بڑی حد تک مناسبت تھی۔ علی عباس حسینی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ہم نے بارہ برس حویلی کالج میں اس یگانگی و اخوت سے کاٹے کہ میں ان کی ساری خوبیوں سے واقف ہوگیا اور وہ میرے سارے معائب سے۔ وہ دوست ہی کیا جو دوست سے اپنی لغزشیں چھپائے۔ چنانچہ میرے معاملے میں وہ فادر کنفیسر کا درجہ رکھتے ہیں۔"[2]

خواجہ اطہر حسین بھی حسینی صاحب کے ساتھ حویلی کالج میں کام کرتے تھے یہ انگریزی اور فلسفہ کے استاد

---

[1] صبح نو حسینی نمبر۔ "علی عباس حسینی اور میں" از سید مسعود حسن رضوی۔ صفحہ ۶۶۔

[2] صبح نو حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۵۱۔

تھے۔ ریاض و سائنس سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ حسینی صاحب کے الفاظ میں :

" مطالعہ اُن کا بہت وسیع ہے اور انکا عمیق بڑی سلجھی ہوئی طبیعت پائی تھی۔ اور ہر طرح کی گتھیاں سلجھانے کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اُردو میں بہت ہی پسندیدہ طنز و مزاح لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں "[1]

دوسری طرف خواجہ اطہر حسین حسینی صاحب پر کچھ لکھتے وقت ایسے محسوس کرتے ہیں جیسے اپنے ہی عزیز ترین خیالات اور جذبات کو منظرِ عام پر لا رہے ہوں۔ اور ان چیزوں کو جو دل کی گہرائی میں محفوظ ہیں، سرِ عام ظاہر کر رہے ہوں حسینی صاحب ان کے لیے نہ تو دورِ سابق کے ایک کامیاب ٹیچر ہیں نہ ایک نیک نام پرنسپل۔ نہ ایک بلند پایہ ادیب ہیں اور نہ مستند افسانہ نگار۔ بس وہ حقیقی معنوں میں جس حد تک اس لفظ کے مفہوم کی رسائی ہو سکے ایک دلی دوست ہیں جن سے دُنیا بھر کے موضوعات پر مزے مزے کی باتیں ہوئی ہیں۔ دلچسپ تبادلۂ خیال ہوتا ہے۔ گرما گرم بحثیں بھی ہوتی ہیں۔ مختصر یہ کہ دو دیوانوں میں خوب گزرتی ہے۔[2]

حسینی صاحب طبعاً خانہ نشیں قسم کے لوگوں میں سے ہیں۔ دوست احباب ہوں۔ تاش ہوں کتابیں ہوں تو وہ کئی کئی دن گھر میں پڑے رہ سکتے ہیں۔[3]

لکھنؤ چونکہ ادبی مشاغل کا مرکز تھا لہٰذا خوب ادبی محفلیں، بحثیں جن میں حسینی صاحب شرکت کرتے اور کبھی کبھی تو یہ محفلیں خود حسینی صاحب کے گھر پر بھی ہوئی تھیں۔ زیدی صاحب لکھتے ہیں :

" حسینی کے گھر پر مختلف اوقات میں جوش ملیح آبادی، سرور لکھنوی، اختر علی تلہری، شمیم کرہانی، آنند نرائن مُلّا، احتشام حسین مُہذب لکھنوی، فرقت کاکوری، شوکت تھانوی وغیرہ کا کلام میں نے اکثر سُنا ہے۔ سُننے والوں میں خواجہ اطہر حسین، پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب جیسی ہستیاں موجود ہوتی تھیں اور یہ مختصر صحبتیں بہتوں کی تسکینِ ذوق کا سبب بن جاتیں "[4]

---

[1] صبحِ نو حسینی نمبر۔ خود نوشت صفحہ ۲۵۰۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳ - ۱۹۶۵ء

[2] ماہنامہ کتاب حسینی نمبر حسینی میرے دوست از خواجہ اطہر حسین۔ ص ۲۔ جلد ۲ نمبر ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ [3] علی عباس حسینی۔ شخصیت کے چند پہلو " از علی جواد زیدی صبحِ نو۔ حسینی نمبر ص ۵۶۔ [4] ایضاً

لیکن کچھ ادبی جلسوں میں حسینی شرکت نہیں کرتے کیونکہ مشہور افسانہ نویس رام لعل کے الفاظ میں جن کے پیچھے ان کی کچھ مصلحتیں تھیں۔

"علی عباس حسینی لکھنؤ کے اس جدید تعلیم یافتہ گروہ میں سے تھے جس میں شیخ ممتاز حسین عثمانی ایڈیٹر اودھ پنچ لکھنؤ، شیخ ممتاز حسین جون پوری، مولانا اختر علی تلہری، خواجہ اطہر حسین، پروفیسر سید مسعود حسین رضوی ادیب شامل تھے۔ اس گروہ کا ایک بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے قوم کی علماء پرستی کی کورانہ تقلید کا طلسم توڑ دیا تھا۔[1] اس طرح علی عباس حسینی کی یہ محفلین زندگی بھر چلتی رہی انھوں نے بہت سی شب افسانہ میں شرکت کی تھی۔ صدارت بھی کی تھی اور افسانے بھی سنائے تھے۔ افسانہ تو اطمینان سے خود ہی پڑھنے کی چیز ہوتا ہے اس کے جملوں کا، وقفوں کا اور اسٹاپ کا بھی ایک خاص اثر ہوتا ہے جو قاری پڑھتے وقت قبول کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ بھی اس قدر کامیاب ثابت ہوتا ہو جیسا کہ پڑھنے سے اچھا لگتا ہے۔ مشہور افسانہ نویس رام لعل لکھنؤ میں ایک شب افسانہ کا بیان یوں کرتے ہیں جس میں علی عباس حسینی نے اپنا افسانہ "مردے" سنایا تھا۔ "جب حسینی صاحب نے اپنا افسانہ "مردے" سنایا تو انھیں ایک ایک جملے پر بے ساختہ داد ملی۔ تالیاں بھی بجیں اور واہ واہ کا شور بھی بلند ہوا۔ مشہور نقاد محمود ہاشمی نے ایک بار کہا تھا کہ علی عباس حسینی بنیادی طور پر داستان گو ہیں۔ میں نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا تھا۔ اس روز حسینی صاحب کو افسانہ سناتے اور داد وصول کرتے ہوئے دیکھا تو یقین کرنا پڑا کہ وہ ہمارے عہد کے بہت بڑے داستان گو ہیں۔"[2]

---

[1] صبح نو حسینی نمبر، "حسینی شخصیت کے چند پہلو" علی جواد زیدی۔

[2] صبح نو حسینی نمبر۔ علی بابا چالیس سردار۔ از رام لعل۔ صفحہ ۱۲۸۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱۔ ۲-۳۔ مارچ ۱۹۶۵ء۔

اس طرح سے علی عباس حسینی کے پڑھنے کا انداز بھی کس قدر دل کش اور دلچسپ تھا۔ اس کا اظہار شمیم حنفی یوں کرتے ہیں :

"حسینی صاحب کے پڑھنے کا انداز اتنا دل کش تھا کہ ہم نے ایک لمحے کی بھی اکتاہٹ نہیں محسوس کی۔ حسینی صاحب کی آواز کہانی کی مختلف منزلوں کے ساتھ ساتھ کردار وں کی نقل و حرکت کے ساتھ ساتھ واقعات کی حرارت یا خنکی کے ساتھ ساتھ ان سے پوری مطابقت رکھتے ہوئے اپنا سفر طے کر رہی تھی۔ کہانی کی پوری فضا اور کردار جیتی جاگتی شکلوں میں ہمارے سامنے آ گئے تھے۔ اس وقت مجھے اندازہ ہوا کہ حسینی صاحب ایک اچھے افسانہ خوان بھی ہیں"[1]

ملازمت سے سبکدوش، بمبئی کا سفر اور فلموں میں داخلہ :

چونتیس برس محکمہ تعلیمات میں گزار کر ۳۰ رجون ۱۹۵۴ء کو علی عباس حسینی پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہو گئے اور بجائے اپنے گاؤں جانے کے انھوں نے لکھنؤ میں ہی مستقل رہائش اختیار کر لی تھی۔ ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد بھی علی عباس حسینی ۱۹۵۵ء میں بمبئی گئے۔ تاکہ وہاں فلموں کے لیے کچھ کہانیاں لکھ سکیں۔ مگر فلمی رسم کے مطابق نہ تو ان کی کہانیوں میں وہ فلمی مسالہ تھا اور نہ وہ مست کر دینے والی چیزیں جو فلموں کو کامیاب بناتی ہیں۔ بڑی مشکل سے سہراب مودی سے تیمور لنگ کی کہانی کا دس ہزار میں سودا ہوا لیکن صرف پانچ ہزار ملے۔ فلم بھی مکمل نہ ہوئی اس لیے پریم چند کی طرح نصف رقم پر ہی قناعت کرنی پڑی۔

پھر فلمستان کے ایس مکرجی نے بلایا لیکن معاملہ طے نہ ہو سکا۔ اس طرح حسینی صاحب کو فلموں میں خاص کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ ایک بار ریٹائر ہونے سے پہلے بھی نخشب جارچوی کی طلب پر بمبئی گئے تھے۔ لیکن وہ کہانی بھی نہ فلمائی جا سکی۔

---

[1] صبح نو: حسینی نمبر، اظہار شخصیت فن اور فن کار۔ از شمیم حنفی۔ صفحہ ۱۶۵۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ مارچ ۱۹۶۵ء۔

دہلی میں قیام، آخری ایامِ حیات:

اب علی عباس حسینی تعلیم کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو چکے تھے اور اپنے ادبی سفر سے حاصل کی ہوئی املاک پر بیٹھے مستارہے تھے۔ اس منزل پر پہنچ کر عموماً ادیب تخلیقی کم اور تالیفی کام زیادہ کرتے ہیں اور پھر حسینی تو اپنی زندگی کا بہترین ادب تخلیق کر چکے تھے مگر اب ان کا قلم آزاد تھا اس لیے بہت کچھ لکھتے رہے اور پھر قلم میں اتنی جوانی بھی تھی کہ بعض اوقات ان پر عریاں نگاری کا الزام بھی لگ جاتا۔ یہ الزام سب سے پہلے ایک مولوی صاحب نے لگایا۔ بس پھر کیا تھا حسینی صاحب کو خوب جلال آگیا انھوں نے نہ صرف مولویوں کی کتابوں سے وہ مقامات نقل کر دیے جن میں صرف عریاں نگاری تھی۔ بلکہ ان کے معتقدین کو بھی کھا۔ سورہ رحمان سے حوالے دیے اور خدا کی ان نعمتوں کا ذکر کیا جن کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ پس مولوی صاحب جو حسینی کی انگریزیت پر چوٹ کرنے چلے تھے ہکا بکا رہ گئے۔ انھیں کیا معلوم کہ مولوی صالح صاحب کے اس صاحبزادے کی تعلیم عربی و فارسی سے شروع ہوئی تھی اور جس کی مذہبی اور تاریخی معلومات بے حد وسیع ہیں[1]۔

اس زمانے میں انھوں نے "سیلاب کی راتیں" اور "ایک غسل خانے میں" جیسی چونکا دینے والی کہانیاں بھی لکھیں۔ ان کہانیوں کے بارے میں شمیم حنفی نے ایک بار اُن سے پوچھا تھا کہ . . "آپ نے ایسی کہانیاں پہلے کیوں نہیں لکھیں۔

تو حسینی صاحب نے جواب دیا تھا . . "آپ یہ تو سوچیے کہ میں اس وقت آزاد کہاں تھا۔ میرے ساتھ چند مجبوریاں تھیں لیکن "سیلاب کی راتیں" اور "ایک غسل خانے میں" دونوں کہانیاں مکمل کر سکنے کے باوجود میں نے یہ بات پیشِ نظر رکھی ہے کہ لڑکیاں لڑکے اور شاگرد سبھی انھیں پڑھیں گے اس لیے میرا قلم کہیں بھی نہیں بہکا ہے۔"[2]

نئی دلی میں ان کے بڑے صاحبزادے مہدی عباس حسینی رہتے ہیں اس لیے لکھنؤ سے اکثر یہ دلی آیا کرتے کبھی ساہتیہ اکیڈمی کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے یا اپنے شایع شدہ افسانوں کی ترتیب میں لگے رہتے تھے اور صرف ایسے رسالوں میں لکھتے تھے جہاں سے معاوضہ وصول ہو سکتا تھا۔ بقول ان کے بیٹے مہدی عباس حسینی کے بڑھاپے میں اکثر دباؤ ڈال کر لکھا جاتا ہے اس لیے آخری ایامِ حیات میں انھوں نے لکھنا تقریباً چھوڑ دیا تھا[3]۔

---

[1] ماہنامہ صبحِ نو۔ حسینی شخصیت کے چند پہلو۔ از علی جواد زیدی۔ صفحہ ۷۔ جلد ۱۲۔ شمارہ ۱-۲-۳۔ مارچ ۱۹۶۵ء۔

[2] حسینی نمبر۔ صبحِ نو۔ اظہار شخصیت فن اور فن کار از شمیم حنفی صفحہ ۱۶۵۔

[3] صبحِ نو۔ شخصی انٹرویو۔ ان کے صاحبزادے مہدی عباس حسینی سے اگست ۱۹۷۴ء۔

اس بات کا اعتراف خود حسینی صاحب نے اپنی خود نوشت میں کیا ہے کہ :

"میں اپنا گھسا پٹا قلم چلانے پر کتب بینی کو ہر حالت میں ترجیح دیتا ہوں اور جب تقاضوں سے عاجز آجاتا ہوں یا اقتصادی ضرورتوں سے مجبور ہو جاتا ہوں جبھی کچھ لکھتا ہوں۔"[1]

زیادہ وقت پڑھنے میں گزارتے اور ہر قسم کی کتابیں پڑھتے۔ ہر صبح نماز و قرآن پابندی سے پڑھتے اور دن کا کوئی بھی کام نماز کے بعد ہی شروع کرتے۔ خود لکھتے ہیں کہ :

"جب سے ریٹائر ہوا ہوں اوسطاً اٹھارہ گھنٹے روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار، رسالے اور انگریزی ناول کوئی سنجیدہ کتاب اس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کسی سنجیدہ موضوع پر لکھنا ہوتا ہے۔ ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوت قرآن کے علاوہ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبرانے لگا ہوں۔ قرآن کی تلاوت نے مجھے انسانیت کے معنی سمجھائے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی ہے۔"[2]

اس طرح آخری ایام حیات میں سخت مذہبی بھی ہو گئے تھے۔ بقول ان کی صاحبزادی گیتی آرا کہ :

"جب سے ابا کی پینشن ہوئی ہے اور عمر جوں جوں بڑھتی جارہی ہے ابا سخت مذہبی ہوتے جارہے ہیں۔ کئی سال ہوئے انھوں نے داڑھی بھی رکھ لی ہے۔"[3]

---

[1] صبح نو حسینی نمبر۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۵۸۔

[2] صبح نو حسینی نمبر خود نوشت۔ صفحہ ۲۵۹۔

[3] ماہنامہ "کتاب" علی عباس حسینی نمبر "میرے ابا" از گیتی آرا حسینی صفحہ ۲۳۔ جلد ۳۔ شمارہ ۱۱-۱۲۔

وفات اور حسینی کا سوگ :

یوں تو حسینی صاحب بالکل صحت مند تھے مگر آخری دو تین سال بستر علالت پر گزارے۔ دل کے مریض تھے اس لیے بیحد کمزور ہوگئے تھے اور یہ کمزوری بڑھتی ہی جارہی تھی۔ "لکھنؤ" جس پر حسینی فدا تھے اور اس شہر میں مرنے اور دفن ہونے کی خواہش رکھتے تھے بالآخر، ۲۰ ستمبر ۱۹۶۹ء صبح ساڑھے آٹھ بجے اردو ادب کا یہ درخشاں ستارہ ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔ جنازہ اسی شام اٹھا اور "کربلائے ملکہ جہاں" لکھنؤ اس آخری خوابگاہ نصیب ہوئی۔

حسینی مرحوم کی زندگی ایک بھرپور زندگی تھی۔ فتوحات اور شکستوں سے لبریز زندگی مسرتوں اور المیوں سے ہمکنار زندگی ——— انھوں نے اس زندگی سے اطمینان و مسرت کا ایک قطرہ نچوڑ لیا تھا۔

علی عباس حسینی کی موت نے ساری ادبی دنیا کو سوگوار بنا دیا۔ لکھنؤ میں تعزیتی جلسے کیے گئے اور مدح حسینی کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ اخبارات اور رسائل نے اداریوں میں اظہار تعزیت کیا۔ مالک رام صاحب نے اپنی کتاب "تذکرہ معاصرین" میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا ہے۔

"حسینی کی وفات سے اردو نے ایک صاحب نظر مصنف کھو دیا اور میں نے ایک بزرگ مہربان اور دوست ——— ان کی محبت یاد آتی ہے تو دل سنبھالے نہیں سنبھلتا۔"[۱]

ماہنامہ آجکل کے ادارہ نے یوں اس مصنف کو خراج عقیدت پیش کیا ہے :

"ان کی موت اردو دنیا کے لیے ایک نقصان عظیم ہے حسینی صاحب نے ان گنے چنے لوگوں میں سے تھے جن پر اردو زبان ہمیشہ فخر کرے گی۔ حسینی صاحب اعلیٰ پائے کے مصنف اور ادیب ہونے کے ساتھ نہایت وضعدار اور شریف انسان تھے۔"[۲]

۱۔ تذکرہ معاصرین از مالک رام مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی - اپریل ۱۹۷۲ء

۲۔ ماہنامہ آجکل نومبر ۱۹۶۹ء - جلد ۲۸ - شمارہ ۴ - صفحہ ۲۔

احتشام حسین مرحوم نے اس سانحہ سے متاثر ہو کر ان کے بیٹے مہدی عباس حسینی کے نام ایک خط میں اپنے تاثراتِ غم کو یوں پیش کیا تھا :

" اردو دنیا کے مشہور ترین افسانہ نگار جناب حسینی کی وفات حسرت آیات اردو دنیا کا ایک عظیم حادثہ ہے۔ ان کے مرنے سے اردو ادب بالخصوص صنفِ افسانہ نگاری میں جو جگہ خالی ہوئی ہے اس کا مستقبل قریب میں پر ہونا ممکن نہیں نظر آتا۔ مرحوم ایک عہد آفریں افسانہ نگار، صاحبِ نظر نقاد اور انسانیت دوست ادیب تھے۔ اپنی شخصی اور فنی خصوصیات کی بنا پر وہ اس بلندی پر فائز تھے جہاں تک پہنچنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے مرحوم واحد صاحبِ قلم تھے جو ۴۷ برس سے مسلسل لکھتے رہے اور وقت کے ساتھ اور عہدِ حاضر کی بصیرتوں کو فکر و فن کے سانچے میں ڈھالتے رہے۔ انھوں نے نہ صرف لافانی افسانے لکھے۔ بلکہ اپنی ضخیم تنقیدی کتاب " ہماری اردو شاعری" لکھ کر بھی اردو ادب کو مالا مال کر دیا ہے۔ حسینی صاحب آج ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر وہ اردو دنیا میں ہمیشہ زندہ و پائندہ رہیں گے۔[1] "

رضوان احمد صاحب نے اپنے غم کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے :

" اُن کی بے وقت موت سے اردو کو زبردست نقصان ہوا ہے۔ اردو کے افسانے کی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جس کا پر ہونا ممکن نہیں۔[2] "

---

[1] غیر مطبوعہ خط بیٹے مہدی عباس حسینی کے نام۔ ۲۰ ستمبر ۱۹۶۹ء

[2] غیر مطبوعہ خط بیٹے مہدی عباس حسینی کے نام۔ ۲۵ نومبر ۱۹۶۹ء

علی جواد زیدی حسینی مرحوم کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے۔ انھوں نے ماہنامہ "آجکل" کے ایک مضمون میں اپنے تاثراتِ غم پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

"آج حسینی کی زندگی کی کتاب ختم ہو گئی اور گرد و پیش کی ساری فضا ایک عظیم محرومی اور مایوسی کے کرب میں ڈوب گئی ہے۔ حسینی صاحب نے مرتے دم تک قلم ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ قلم کے ساتھ مرنے والا اس مجاہد سے کم نہیں جو مرتے دم تک قومی پرچم کو سرنگوں نہیں ہونے دیتا۔ حسینی مرے نہیں بلکہ داستان کہتے کہتے سو گئے ہیں۔ اور محبت کرنے والوں کے قدموں کی چاپ سن کر جاگ جایا کریں گے۔"[1]

خواجہ اطہر حسین ان کے قریبی دوستوں میں سے تھے اپنے عزیز دوست کی وفات پر اسے یوں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

"ان کی شخصیت ایک خاص دور کے طرزِ نگارش کی بھاری بھرکم نمایندہ تھی۔ تینتیس سال پہلے وہ ادبی دنیا میں اپنی جگہ بنا چکے تھے اور اس وقت سے لیکر آج تک انھوں نے نہ صرف اپنی جگہ برقرار رکھی، بلکہ اس کے وزن میں برابر اضافہ بھی کرتے رہے۔ ان کی زبان شیریں طرزِ ادا جاندار اور کردار دلکش ہوتے تھے۔ اپنے ہم عمروں اور نوجوان ادیبوں دونوں گروہوں میں وہ بہت احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ حسینی صاحب بہت اچھے دوست، دلچسپ ساتھی اور متوازن فکر و نظر والے انسان تھے۔ ان کا چلا جانا ایک سانحہ ہے۔ ادب میں بھی ایک بھاری جگہ خالی ہو گئی ہے اور لکھنؤ بھی ایک عظیم شخصیت کے سائے سے محروم ہو گیا۔"[2]

---

[1] ماہنامہ آجکل نئی دھلی "داستان کہتے کہتے" از علی جواد زیدی، صفحہ ۸۔ دسمبر ۱۹۶۹ء۔ جلد ۲۸۔ شمارہ ۵۔

[2] قومی آواز لکھنؤ، صفحہ ۱۳۔ جلد ۲۲۔ شمارہ: ۲۶۳۔ ۲۸ دسمبر ۱۹۶۹ء۔

دوسرا باب

مزاج اور شخصیت :

ماہرین نفسیات فلسفیوں اور ماہرین سماجیات نے شخصیت اور اس کے مسائل کا اپنے اپنے مخصوص زاویہ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے شخصیت کے تعین میں کسی خاص پہلو کو نمایاں جگہ دی ہے۔ اسی وجہ سے شخصیت کی تعریفوں میں اختلاف نظر آتے ہیں۔ چونکہ شخصیت کی پہچان کے لیے نفسیاتی خصوصیات کا مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور اس مطالعہ کو مکمل بنانے کے لیے سماجیات، تعلیم، گھریلو ماحول اور تمدنی انسانیات جیسے علموں سے مدد لینا ضروری ہے۔

کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کا مطالعہ ایک عام انسان کی شخصیت کے مطالعہ سے مختلف اور زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ یہاں شخصیت کے دوہرے اظہار سے واسطہ پڑتا ہے ایک اظہار تو فن کار کا سماجی رویّہ ہے۔ دوسرا اظہار وہ ہے جو فن کی صورت میں ہوتا ہے۔ شخصیت کے بعض پہلو جو سماجی رویّہ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ فن میں اُجاگر نہیں ہوتے۔ اس طرح سماجی زندگی میں خارجی حالات اور ماحول کے بعض اثرات شخصیت کے آزادانہ اظہار میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔ فن کا مطالعہ بھی ایسا ہی ہے وہ کبھی فن کار کی شخصیت کو آئینہ دکھاتا ہے تو کبھی اس پر نقاب ڈال دیتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود فنکار کی شخصیت کا رنگ خواہ وہ کتنا ہی بھدا ہو یا حسین اپنی اصلی چمک دمک اور حقیقی خدوخال کے ساتھ اس کے فن پاروں میں جھانکتا نظر آتا ہے۔ خود کرشن چندر جیسے باشعور فن کار کے خیال میں ایک ادیب کی

شخصیت اس کی تصنیف، اس کا قلم اور اس کا خیال ہے۔ اس کی وہ ساری خواہشیں آرزوئیں، حسرتیں، اور یادیں۔ وہ خواب وہ آنسو اور وہ تبسم ہیں جن کو اس نے دانہ دانہ کر کے زندگی کی فضاؤں میں جتانے اور اپنی کہانیوں میں پڑھنے والوں کی تفریح کے لیے بکھیر دیا ہے۔ یہی تو اس کا حاصل ہے اور یہی اس کا صحیح کام۔

اس طرح فن کار کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمیں فن کار کے نفسیاتی کردار کے ذریعہ اس کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

علی عباس حسینی کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت اور مزاج سے متعارف ہونے کے لیے مناسب ہوگا کہ ہم پہلے ان کے اس نفسیاتی کردار کا مطالعہ کریں جو ایک مخصوص معاشرے اور ماحول میں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس مطالعہ کے بنیادی اجزا نسل، بچپن کی تربیت اور ماحول کے اثرات ہیں۔

علی عباس حسینی سادات خاندان میں سے تھے۔ ان کا ددیہال مولویوں کا خاندان تھا مگر ان کے والد محترم مولانا سید محمد صالح نے مسجد کی امامت کے فریضہ کا بار اپنے سر لینا پسند نہیں کیا اور پارہ میں بیٹھ کر ایک چھوٹے سے خوشحال زمیندار کی زندگی بسر کی۔ اور عربی و فارسی کے جید عالم ہونے کے باوجود اپنے آپ کو مولوی کہلانا پسند نہیں کیا۔ اس طرح حسینی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا ایک ہاتھ علم اور دوسرا زمین داری میں تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی قصباتی زندگی کے سادہ مگر مسائل سے معمور ماحول میں بسر ہوئی۔ ان کے ذہن کے ابتدائی نقوش اس ماحول کے ابھارے ہوئے ہیں۔ علمی گھرانے میں آنکھ کھولنے کے باوجود وہ کبھی مسند پر نہیں بیٹھے اور زمیندار کے فرزند ہونے کے باوجود بھی دروازہ پر بیٹھ کے زمیندارانہ شان وشوکت کی نمائش میں آنکھوں نے کبھی دلچسپی نہیں لی۔ بلکہ شروع سے ہی وہ عوامی و قصباتی زندگی کے مشاہد شریک بن گئے انھوں نے میلے ٹھیلے بھی دیکھے۔ دیہات کے چوپال میں بحث و مباحثے کیے۔ دیہاتوں کے کھیل کود میں حصہ لیا۔ رسوم اور تہوار کا ہر پہلو سے مشاہدہ کیا۔ انھوں نے کئی طرح کے کرداروں کو بہت پاس سے دیکھا تھا۔ زمیندار کا وہ ملازم جس کا دنیا میں کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔ وہ بیوہ زمیندارنی جو پردہ کے پیچھے رہ کر حکومت کرنا جانتی تھی وہ راجپوت اور پٹھان، وہ سید اور برہمن جو آن پر جان دے دیتے تھے۔ جن کا مذہب اخلاق تھا اور جن کا اخلاق سراپا مذہب انھوں نے وہ نوجوان لڑکی دیکھی تھی جس کی لہلہاتی جوانی آنکھیں نہ ہونے کے باعث پت جھڑ بنی ہوئی تھی۔ وہ غریب کسان جس کے پہلو میں امیر کا دل تھا۔ وہ دشمن جو بلند ہمت تھا وہ دوست جس کی آستین میں خنجر چھپا تھا۔ انھوں نے وہ مزدور دیکھا تھا جس کے چولھے سے دھواں نہیں اٹھتا تھا لیکن دل انسانی ہمدردی کے سمندر سے بھرا تھا۔ انھوں نے ترچھے بانکے جوان سلجھے ہوئے بوڑھے گداز دل عورتیں سبھی دیکھی تھیں۔ حسینی نے دیہات کی زندگی کے کورونے بھی دیکھا اور زندگی کو کروٹ بدلتے بھی دیکھا تھا اور ان سب کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوششیں کی اور تجربے کے ہر

موڑ پر ایک مجاہد کی طرح قلم اُٹھایا۔ اس طرح حسینی نے دیہات کے کھلے ہوئے ماحول میں آنکھیں کھولیں اور اس شاداب خوشگوار اور آزاد فضا میں بچپن کا بڑا حصہ گزارا۔ حسینی کی زندگی کے اس اولین گہوارے میں ایک طرف اگر دیہات کی گندی گرد آلود گلیاں ٹوٹے اور گرے پڑے مکان کسانوں کی درماندہ اور بے مثال زندگی اور ان کے صدیوں پرانے رسم و رواج تھے تو دوسری طرف آموں سے لدے اور جھومتے ہوئے باغ لہلہاتے ہوئے کھیت اور گنگناتے دریا تھے۔ حسینی نے فطرت کی اس آغوش میں جو اولین تاثرات قبول کیے وہ ہمیشہ کے لیے ان کی شخصیت کا جزو بن گئے !!

کسی بھی فن کار کے سلسلہ میں اس کی ذاتی اور خلقی صلاحیتوں کے علاوہ یہ بات بھی بہت اہمیت رکھتی ہے کہ وہ کس عہد میں پیدا ہوا اور اس عہد کی خصوصیات سے اس کا کس حد تک سابقہ رہا۔ اس لیے کہ کسی عہد میں بھی پیدا ہونے والے نظریات واقعات اور تغیرات شخصیت کو نہ صرف ایک مخصوص راہ پر لگاتے ہیں بلکہ فن کاروں کے لیے خام مواد کا بھی کام دیتے ہیں۔

اس طرح حسینی کے اسکول کی زندگی ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی کہ پہلی جنگِ عظیم کا آغاز ہو گیا اور وہ تعلیم کے سلسلے میں لکھنؤ چلے آئے ہیں وہ عہد تھا کہ جب وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کا شعوری اور معنی خیز معاہدہ کرنے کی صلاحیت پیدا کر سکتے تھے۔ انھوں نے اپنی تعلیمی زندگی کا زیادہ نتیجہ خیز زمانہ لکھنؤ میں گزارا اور پھر معلمی کے مشغلہ کو اپنا مستقبل بنا لیا۔ یہ سارے مراحل ان کے ذہن اور شخصیت میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

جس عہد میں حسینی صاحب کا شعور بیدار ہوا اس کے افق پر سرسید اور ان کے رفقاء کی لائی ہوئی تبدیلیاں اور احساسات حاوی تھیں۔ دراصل بیسویں صدی کے آغاز میں جو ہندوستان گیر تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں ان کا اثر اُردو کے ادیبوں پر زیادہ تر سرسید کی تحریکوں سے ہوا اور فن کاروں کی شخصیت کا جزو بن رہی تھیں۔

اس عہد میں ادب اور تنقید کو شبلی نے نئی شکل اور حالی نے نیا مواد دیا۔ ان کے علاوہ آزاد، نذیر احمد اور اس عہد کے دوسرے نامور ادیبوں نے سرسید کی تحریکات کی نمائندگی کی اور اس عہد کے تقریباً سب ہی اُردو کے ادیبوں کو متاثر کیا۔ اس عہد میں علامہ اقبال کی شاعری نے اُردو ادب کے ذہنی پس منظر میں انقلاب پیدا کر دیا۔ دوسری طرف حسینی کی افسانہ نگاری کا عہد اس وقت شروع ہوتا ہے جبکہ پریم چند نہ صرف پیش رو بن چکے تھے؛ بلکہ اپنے افسانوں اور ناولوں سے ادب کو ایک نیا موڑ بھی دے چکے تھے۔

پس اس عہد میں حسینی کی شخصیت کی نشو و نما ہوتی ہے اور وہ اپنے ارد گرد کے حالات سے متاثر ہوئے ہیں اس طرح مختلف واقعات اور اثرات ان کی شخصیت کے جز بنتے جاتے ہیں۔

حسینی کی شخصیت پر مختلف شخصیات اور واقعات کا اثر :

حسینی طبعاً خانہ نشین قسم کے لوگوں میں تھے۔ دوست احباب ہوں، تاش ہوں اور کتابیں ہوں تو وہ کئی کئی دن گھر میں پڑے رہ سکتے تھے اس کے باوجود حسینی کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ دوستی ان کی فطرت ہے جس سے ملتے تھے بس اس سے گھل مل جاتے تھے اور اس پر محبت، عنایت، صلاح و مشورہ نیک وغیرہ سبھی کچھ چھڑکتے۔ حسینی کے دوست تقریباً ہر طبقے میں تھے۔ نوابوں میں مولویوں میں، ناشروں میں کھلاڑیوں میں، گویوں میں، ادیبوں اور شاعروں میں ——— پنڈتوں میں، انگریزی دانوں میں، صوفیوں میں بیٹر بازوں میں، پہلوانوں میں، حکیموں ڈاکٹروں اور وکیلوں میں، ممبرانِ اسمبلی اور وزیروں میں لیکن ایسا نہیں ہے کہ حسینی ان سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہوں۔ لنگوٹیا یار قسم بھی دوست ہیں اور ایسے بھی موصوف اس لیے دوست بن گئے ہیں کہ حسینی نے ان پر کبھی احسان کیا تھا۔ ایسے بھی دوست ہیں جن کو حسینی اگر دوست نہ بنائیں تو کیا کریں۔ اور ایسے بھی ہیں جن سے حسینی چھٹکارا پانا بھی چاہیں تو وہ انھیں کبھی نہیں چھوڑیں ان میں صبح و شام کے حاضر باش بھی ہیں اور صرف ہاکی فٹ بال کے میدان میں ملنے والے۔ . . . اس طرح اگر یہ سب دوست ایک ہی جگہ جمع ہو جائیں تو وہ مجمع کچھ چوں چوں کا مربہ ہو جائے گا۔ لیکن ان سب میں ایک قدر مشترک تھی۔ آدابِ مجلس کا خیال اور کم از کم ظاہری وضعداری !

حسینی کی شخصیت میں شرافت سادگی وضعداری اور خودداری :

حسینی نہایت منکسر مزاج حلیم الطبع اور ہمدرد انسان تھے۔ شروع ہی سے ان کی طبیعت میں سادگی، شرافت اور خلوص تھا۔ کوئی ان کے پاس اپنی مصیبت یا بے انصافی کا دکھڑا لے کر جاتا تو اس کے لیے دوڑے دوڑے پھرتے تھے۔ اپنی نجی ضروریات کے لیے انھوں نے کبھی کسی کا احسان لینا گوارہ نہیں کیا۔ کسی صاحبِ اقتدار کے پاس اپنے ذاتی کام سے کبھی نہیں گئے، لیکن ضرورت مندوں کی سفارش کے لیے انھیں کسی کے پاس جانے میں کوئی تامل نہیں ہوتا تھا۔ اس خلوص کا بیان گیتی آرا ان لفظوں میں کرتی ہیں کہ :

"سب ابا کے پاس اپنے مسائل لے کر آتے اور ابا اس کی مدد کو سب سے آگے آگے رہتے۔ چاہے بعد میں دوبارہ وہ پلٹ کر بھی نہ آئے۔ اور ابا ہیں کہ ان کے لیے بے چین سے ہل رہے

ہیں۔ پریشان ہیں کہ معلوم نہیں اس بے چارے کا کام بنا
یا نہیں۔ ایسے میں ہم کبھی جھنجھلا کر ہم لوگ کہہ دیتے
ہیں کہ . . . ابا آپ ایک تہائی انرجی تو سفارش کرنے میں صرف
کر دیتے ہیں۔ پریشان الگ ہوتے ہیں اور وہ بھی غیر مستحق لوگوں
کی ــــــ تو مسکرا کر کہتے ہیں گے ــــــ ارے بیٹا اگر میرے
دو بول کہنے سے کسی کی زندگی سنور جاتی ہے، کسی کا کام بن جاتا
ہے تو میرا کیا نقصان ہے اور پھر یہ شعر پڑھ دیتے ہیں"[1]

غلوص و مہر و محبت تو میری عادت ہے
اگرچہ مجھ کو بھی ان سب کا ہے صلہ معلوم!

حسینی صاحب کی شخصیت کے اس دردمند پہلو کا ذکر ان کے قریبی دوست علامہ اختر علی تلہری یوں بیان کرتے ہیں:

"حسینی انسانی ہمدردی کا جذبہ دل میں رکھتے ہیں . . .
دوسروں کے دکھ درد میں کام آتے ہیں۔ اپنے سے چھوٹوں کو
ہمیشہ مفید مشورے دیتے ہیں۔ ان کی بہتری کی باتیں انھیں
بتاتے ہیں اور اچھے راستوں پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں"[2]

ان کے دل میں کسی کے لیے حسد و نفرت کے جذبات نہیں ہوتے۔ گویا حسینی صحیح معنوں سیّد ہیں۔ اس طرح حسینی صاحب کی طبیعت میں سادگی کا ثبوت ان کے ایک غیر مطبوعہ خط سے ملتا ہے جو انھوں نے ماہنامہ "صبح نو" کے مدیر کے نام حسینی نمبر نکالنے پر لکھا تھا:

" اردو کی اس ناقدری کے دور میں ایک گمنام شخصیت پر

---

[1] "میرے ابا" از گیتی آرا حسینی۔ ماہنامہ کتاب حسینی نمبر صفحہ ۲۲۔ جلد ۳۔ شمارہ ۱۱-۱۲۔ دسمبر ۱۹۶۴ء۔

[2] "حسینی میرے ساتھی" از علامہ اختر علی تلہری۔ ماہنامہ "کتاب" صفحہ ۱۶۔ جلد ۳۔ شمارہ ۱۱-۱۲۔ دسمبر ۱۹۶۴ء۔

اتنا شاندار منبر ہندوستان میں بنانا آپ ہی کا کام ہے میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہوں گے۔ کبھی کسی نے مجھے غیر ترقی پسند کہہ کر روکا ہوگا۔ کسی کسی نے غیر بہاری کا نعرہ لگا کر ٹوکا ہوگا۔ کبھی کسی نے میری بے مائیگی کی طرف جو ایک حقیقت ہے اشارہ کر کے منع کیا ہوگا۔ مگر آپ کی نگاہِ کرم و مروت و خلوص نے جو ایک چھوٹے فن کار کو عزت کی نگاہ سے خود ایک بار دیکھا تو کس طرح اپنی رائے نہ بدلی[1]

اس خط میں حسینی صاحب نے اپنے جذبات کا اظہار جس حقیقت و انکساری سے کیا ہے حقیقتاً ان کی طبیعت کی سادگی و شرافت کا بہترین نمونہ ہے اس طرح زندگی میں ہزاروں روپے کمائے لیکن وہی ڈھاک کے تین پات۔ خوب خرچ کرتے اور دوسروں کی مدد کرتے۔ اس کا اظہار ان کی بیٹی کشور سلطان کے لفظوں میں دیکھیے :

" والد کے ساتھیوں نے اپنی عمارتیں بنوالیں۔ لاکھوں کا کیش بینک میں جمع کر لیا لیکن یہ جیسے کے تیسے رہے۔ خدا نے صبر اور استقلال مزاجی کی ساری حدیں ان پر ختم کر دی ہیں۔ سادات ہونے کے لحاظ سے اور کیا چاہیے۔ کھانے کو مل جائے، تن ڈھک جائے اور اگر اس کے علاوہ کسی کو کھلایا پلایا جا سکے تو ایک سو ایک فیصدی جنتی ہے[2]"

ان خصوصیات کے علاوہ حسینی میں خودداری بہت تھی اور اپنی قدر و قیمت سے بھی واقف تھے ——— بقول علی جواد زیدی :

" میں نے ان کی زبان سے کبھی یہ نہیں سنا کہ ... ' میں کسی قابل ہوں ——— یہ ذرہ نوازی ہے ——— یہ سب آپ ہی کا فیض ہے ... ' اس کے معنی ہرگز نہیں کہ ان میں غرور ہے۔ وہ درباداری کی اداؤں سے بالکل ناآشنا تو نہیں ہیں پر طبیعت ادھر نہیں آتی۔ غرور ان میں قطعاً نہیں ہے[3]"

---

[1] غیر مطبوعہ خط۔ مدیر "صبح نو" کے نام۔ [2] مشفق باپ۔ از کشور سلطان۔ ماہنامہ کتاب صفحہ ۱۷۔

ہمیشہ کھری اور صاف بات کرتے حسینی میں وضعدارانہ دوستی کی طرح خودداری بھی بہت تھی۔ اس وجہ سے وہ دُنیاوی ترقیاں انھیں نہ مل سکیں جن کے وہ مستحق تھے۔ اپنی روزمرّہ کی زندگی میں بھی خانہ نشیں ہو کر رہ گئے تھے:

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بُلائے کیوں

اپنی اس عادت کا بیان خود حسینی صاحب کے لفظوں میں یوں ہے:

"میں ہمیشہ سے صاف اور کھری بات کہنے کا عادی رہا۔ نہ کسی کی دربار داری کی نہ کاسہ لیسی۔ میں کام کے لحاظ سے ہر ایک کی نظر میں درجہ اوّل کا مستحق رہا۔ مگر حاضر باشی کے خانے میں میرے نام کے سامنے ہمیشہ "غ" ہی لکھا گیا۔ اور آجکل کے زمانے میں ترقی کے لیے حاضر باش ٹھہری شرط اوّل —— یہی وجہ ہوئی کہ میں ایجوکیشنل سروس کے درجہ دوم سے آگے نہ بڑھ سکا۔ میرے دوسرے ساتھی جو مجھ سے کم ڈگریاں رکھتے یا جن کے اعمال نامے رنگے تھے، درجہ اوّل پا گئے۔"[1]

مزاح حسینی صاحب کی شخصیت اور ان کے فن کا ایک ناگزیر عنصر ہے۔ حسینی صاحب کے مزاح میں شرافت اور دلداری ہے۔ بے رحمی اور دل آزاری نہیں۔ ان کی نصیحتیں بسا اوقات اسی مزاج کی وجہ سے پسندیدہ ہو جاتی ہیں۔ حسینی صاحب میں جو زندہ دلی اور خوش دلی ملنے والا ان سے مل کر محسوس کرتا ہے۔ ٹھیک وہی چیز ہمیں ان کی تحریر سے بھی حاصل ہوتی ہے۔ اخلاق و اصلاح کی باتیں عام طور پر وہ ایسے ہی ہلکے پُرمزاح اور پُرظرافت اسٹائل سے کرتے ہیں۔

مُطالعے کا شوق:

حُسینی صاحب کے بچپن کا زمانہ جاگیردارانہ اور مذہبی ماحول میں گزرا ہے۔ بے فکر، آرام و آسائش سے کتابوں کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ ٹپنہ میں ہی علمی اور ادبی ماحول بھی ملا۔ نواب صاحب

---

[1] خودنوشت۔ از حُسینی۔

کے کتب خانے میں ہر قسم کا ادب پڑھنے کا موقع ملا۔ اپنے اس مطالعے کے شوق کا اظہار حسینی صاحب یوں بیان کرتے ہیں :

" اردو میں الف لیلیٰ اور منظوم شاہنامہ، عبد الحلیم شرر اور محمد علی طبیب کے ناول گلزار نسیم، سحر البیان قصہ چار درویش باغ و بہار، بیسیوں دیوان، غرض ہر طرح کی کتابیں چاٹ ڈالیں لیکن سب سے زیادہ لطف آتا تھا الف لیلیٰ اور شاہنامے میں۔"[1]

اس کے بعد میٹرکولیشن کے انگریزی کورس میں "لیمبس ٹیلز فرام شیکسپیئر" اور "کونیشن ٹرووز" پڑھنے کو مل گئے پھر "نونہر" میں ایک عزیز کے یہاں اسکاٹ اور رینالڈس کے ناولوں کا ایک پورا بکس مل گیا۔ رینالڈ کی مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن وغیرہ ہاتھ لگیں تو پوری راتیں لالٹین کی روشنی میں پڑھنے میں گزر گئیں۔[2] اس طرح جب کرسچین کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا تو تقریباً انگریزی کے سبھی ناول پڑھ ڈالے۔ ناول بینی کا یہ شوق گویا ان کا مزاج بن چکا تھا۔ رضوی صاحب نے جن شہادت کی بنا پر لکھا ہے :

" طالب علمی کے زمانے میں ناول پڑھنا ان کا بہترین مشغلہ تھا۔ وہ سال بھر میں اتنے ناول پڑھ لیتے تھے جتنے میں نے عمر بھر میں نہیں پڑھے ہوں گے۔ شاید ہی کوئی ایسا ناول نگار ہو جس کے ناول انگریزی زبان میں مل سکتے ہیں اور علی عباس حسینی نے ان کو نہ پڑھ ڈالا ہو۔"[3]

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد حسینی صاحب کا مطالعہ اور زیادہ گہرا ہو گیا اور زندگی کی پریشانی کو انھوں نے کتابوں میں سمو لیا۔ خود لکھتے ہیں :

---

[1] میری زندگی کے چند اوراقِ پریشاں۔ از علی عباس حسینی۔ صفحہ ۲۵۰۔

[2] ایضاً۔ صفحہ ۲۵۱

[3] علی عباس حسینی اور میں۔ از سید مسعود حسین رضوی۔ صفحہ ۶۵۰۔ طبع نو۔

"جب سے ریٹائر ہوا ہوں اوسطاً اٹھارہ گھنٹے روزانہ پڑھتا ہوں۔ اخبار رسالے اور انگریزی ناول کوئی سنجیدہ کتاب اُس وقت پڑھتا ہوں جب مجھے کسی سنجیدہ موضوع پر لکھنا ہوتا ہے۔ ورنہ روزانہ بعد نماز صبح تلاوتِ قرآن کے علاوہ میں سنجیدہ کتابوں کے مطالعے سے گھبرانے لگا ہوں۔ قرآن کی تلاوت کی مزاولت نے مجھے انسانیت کے معنی سمجھائے ہیں اور اسلام کی وسیع دامانی مجھ پر واضح کی ہے۔"[1]

اس طرح حسینی صاحب نے صرف افسانوی ادب ہی نہیں پڑھا۔ عام ادب کی کتابوں کے علاوہ مذہبیات کا مطالعہ بھی اچھا خاصا ہے۔ ادب ہی کی طرح حسینی تاریخ کے بھی اچھے طالب علم رہے ہیں۔ ان کی زندگی تاریخ ہی پڑھاتے گزری ہے وہ ہندوستان کے قدیم ثقافتی ورثے کے بڑے قدرداں ہیں۔[2]

ان نظریات و رجحانات کی روشنی میں بلا شبہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ حسینی صاحب کے پاس ایک بین الاقوامی نظریہ مذہب ہے۔ وہ قرآن مجید کو ایک عالمی و آفاقی کتاب سمجھتے ہیں اور اسے سارے عالم کے بنی نوع انسان کے لیے ہدایت نامہ تعلیم کرتے ہیں۔ اور وہ اسلام کو اس زاویہ فکر سے پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس کو کسی وسیع سے وسیع حلقے میں بھی محدود کرنا کوئی مذہبی خدمت نہیں سمجھتے۔

اب آخر میں حسینی صاحب کی خودنوشت کے اس ٹکڑے کا حوالہ دیتی ہوں جس میں حسینی صاحب نے اپنے مذہبی نظریہ کو بیان کیا ہے :

"میں کسی مذہب پارٹی یا جماعت کا اندھا مقلد نہیں بن سکتا۔ میں کیا کروں میری عقل اور میرا ضمیر مجھے کسی خاص قسم کے سانچے میں ڈھلنے نہیں دیتا۔ میں گاندھی جی کی اہنسا کا پجاری ہوں مگر بعض موقعوں پر اسے بھی اتنا ہی غیر علمی سمجھتا ہوں جتنا کہ حضرت عیسیٰ کی اُس تعلیم کو کہ جب کوئی تمہارے ایک گال پر طمانچہ مارے تو تم اُس کی طرف دوسرا گال بھی بڑھا دو ــــــــ میں مارکس

---

[1] خودنوشت۔ از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ صبح نو۔ صفحہ ۲۵۹۔

[2] علی عباس حسینی شخصیت کے چند پہلو۔ از علی جواد زیدی۔ ماہنامہ صبح نو۔

کے اقتصادی نظام کو بہت حد تک صحیح سمجھتا ہوں لیکن اس کا فلسفہ مادیت میرے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ میں موحّد ہوں مسلم ہوں شیعہ ہوں۔ روزِ حشر کا عمل ہوں ـــــ مگر علماء کے نظریات کے برعکس میرا ایمان ہے کہ میرا خدا اپنے عادل اپنے سارے بندوں کو خواہ وہ یہودی ہوں یا نصاریٰ یا مجوس، خواہ وہ بودھ ہوں جین ہوں یا آتش پرست و بت پرست خواہ وہ مسلم ہوں سکھ ہوں ہنود ہوں، مشرک ہوں یا کافر ـــــ ہر ایک فرد کو اپنے رحم و کرم اور خاص طور سے اپنے عدل کی بنا پر ایک نہ ایک مدت عذاب کے بعد اپنی جنت میں ضرور پہنچے گا۔ اس نے اپنے پر رحم و عدل واجب کرایا ہے اور بد سے بد تر انسان بھی کچھ نہ کچھ اعمالِ حسنہ ضرور کرتا ہے اور اسے ان اعمال نیک کی جزا ملنا ضروری ہے"[1]

حسینی اور ترقی پسند تحریک:

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں خطبۂ صدارت پڑھتے ہوئے پریم چند نے کہا تھا کہ: "اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا۔۔" اور واقعہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے حسن کا معیار بدلا اور ان کے اس اقدام میں اس عہد کے اکثر ذی شعور اور حساس ادیبوں نے جن میں حسینی بھی پیش پیش تھے ان کا ساتھ دیا۔ اب ادیبوں کو اپنی نظروں کے سامنے گلاب کے نرم و نازک پنکھڑی دیکھ کر کسی ماہ وش کا خوبصورت چہرہ ہی یاد نہیں آتا تھا بلکہ گملے کے کھلے ہوئے پتے کو دیکھ کر کسی بھکارن کی ساری بھی یاد آجاتی تھی۔ اس طرح ان ادیبوں نے نہایت ہمت، روشن ضمیری، سچائی، خلوص، صداقت اور محبت سے زندگی کے ایک خوبصورت نظریے اور مستقبل کے ایک بیحد تابناک تصور کے لیے ایک منارِ نور کا کام دیا اور علی عباس حسینی نے زیادہ ذہانت اور فنکارانہ چابکدستی سے اس روشنی سے فیض حاصل کر کے اپنے لیے مشعلِ راہ بنالیا۔

علی عباس حسینی سائنسی طور سے نہیں بلکہ جذباتی طور سے ترقی پسند ضرور تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ اس کے لیے انھوں نے چندہ بھی کیا تھا۔ لیکن اُس زمانے

---

[1] خودنوشت۔ از علی عباس حسینی۔

سرکاری احکامات آگئے اور اس تحریک کو "ناپسندیدہ قرار دے دیا گیا۔ چنانچہ اس کے بعد حسینی صاحب نے کھلے عام اس کانفرنس سے شروع ہونے والی تحریک میں حصہ لینا بند کر دیا اور مستقدمین کی فہرست میں بھی اُن کا نام نہیں آیا۔ اگرچہ ترقی پسند تحریک کمیونسٹوں کے ہاتھ میں تھی اور رسالہ نیا ادب بھی کمیونسٹوں کے ہاتھ میں تھا لیکن وہ برابر سردار جعفری اور مجاز سے ملتے اور اُن سے ادبی مسائل پر گفتگو کرتے تھے[1]"

"ترقی پسند" کی تعریف کرتے ہوئے حسینی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :

"یہ ترقی پسندی کیا چیز ہے اس کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ یہ بندۂ ناچیز بھی اس وقت کے سب سے پہلے منشور پر دستخط کرنے والوں میں سے ہے جبکہ وہ اشتراکیت کی مخصوص ملکیت نہ تھی اور سرکاری ملازم اسے ادب کی جنگِ سیاسی تحریک تسلیم کر کے اس سے قطع تعلق پر مجبور نہ ہو گئے تھے۔ ہمارے نزدیک ترقی پسندی ادب و علم کے صالح اقدار کو فروغ دینا اور آگے بڑھانا تھا اور دُنیا کو پیغام اَمن و آشتی سُنانا تھا۔ اور اگر سب سے پہلے اس ریزولیوشن کو جو رفاہ عام لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں پاس کیا گیا تھا بغور دیکھا جائے تو اس کا لب و لہجہ بھی یہی نکلے گا۔ اس کانفرنس کی بنا پر محفلیں و شعرا کی وہ انجمن وجود میں آئی جس کی شاخیں ہندوستان کے گوشے گوشے میں ہر زبان میں آج قائم ہیں۔ اردو کی اس شاخ کے ساتھ یہ ظلم ہوا کہ ایک تو اسے خاص سیاسی نقطۂ نظر کے لوگوں نے ہتھیا لیا دوسرے اس طرح کے نوجوان اس میں شامل ہو گئے جو ہر طرح کی پابندیوں خواہ مذہبی ہو یا اخلاقی —— احتساب سے موسوم کرتے تھے اُن لوگوں نے ایک خاص سیاسی نظریے کو ترقی پسندی کا جُز قرار دیا اور اپنے مذموم احتسابات سے بغاوت کے جوش میں عریانی و فحاشی کو بھی ترقی پسند کلام کے محاسن میں داخل کر لیا[2]"

---

[1] آئینہ در آئینہ۔ از عثمان غنی و عابد سُہیل۔ ماہنامہ کتاب۔ حسینی نمبر۔ صفحہ ۱۲۰۔

[2] "ماہنامہ آجکل" ۱۹۵۵ء فروری۔ صفحہ ۳۲۔ جلد نمبر ۱۷۔

ایک اور مضمون میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں حُسینی صاحب کے خیالات کچھ اس قسم کے تھے :

"کوئی ادیب غیر ترقی پسند نہیں ہوتا کیونکہ ترقی پسند بہتر دُنیا کی تلاش کا نام ہے اور ادیب ایک بہتر دُنیا کی تعمیر کے لیے کوشاں رہتا ہے . . ."

اُن کا یہ بھی کہنا ہے کہ . . . " ہمارے جو ادیب انقلاب کا نعرہ لگاتے ہیں اور ہندوستان کے غریب ترین طبقہ کی زندگی کی عکاسی کا دعویٰ کر کے خود کو ترقی پسند سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دُوسرے بھی اُن کو ایسا ہی سمجھیں . . ." ان میں سے ۹۹ فی صدی ایسے ہیں جنھوں نے کبھی خود غریبوں کی زندگی کا مطالعہ نہیں کیا - ایسے لوگوں کو حُسینی صاحب نے آرام کرسی کے ادیب قرار دیا ہے - یہ لوگ کبھی کسی جھونپڑے میں نہیں گئے - نہ انھوں نے کبھی نچلے طبقے کے رسوم ورواج کا مطالعہ کیا اور اس لیے ان کے بارے میں جو کچھ لکھا وہ حقیقت پر مبنی نہیں کیا جاسکتا - برخلاف اس کے حُسینی صاحب کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے چماروں ، اہیروں ، جولاہوں غرض ہر اس طبقہ کی شادیوں میں دُوسری تقریبات میں شرکت کی ہے جن کو عرف عام میں نچلا یا پسماندہ طبقہ کہا جاتا ہے حُسینی صاحب نے اس طبقہ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان آرام کرسی نشینوں کی تخلیقات کے مقابلے میں زیادہ عوامی اور نتیجتاً زیادہ ترقی پسند ہے -

حُسینی صاحب نے اپنے آپ کو کبھی بھی کسی انجمن یا مخصوص پارٹی میں شامل نہیں کیا اور جذبات اپنی جگہ پر خاصے تیکھے ہوتے ہوئے بھی کبھی شدت کی منزل تک نہیں پہنچے - انھوں نے ہر جگہ اس بات کا خیال رکھا ہے کہ " ادب بہترین پروپیگنڈہ ہوسکتا ہے لیکن پروپیگنڈہ ہرگز ادب نہیں ہو سکتا . . ." ادب کا ایک مثبت شعور رکھنے کے باوجود وہ ترقی پسندوں کے ساتھ زیادہ دُور تک نہیں چل سکے - اس کی وجہ بظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ بیشتر ترقی پسند ادیبوں کے یہاں جذبات میں شعلوں کی جو تڑپ احساسات میں جو شدت اور اظہار و بیان میں تلوار کی دھار جیسی جو تیزی نظر آتی ہے اس سے حُسینی صاحب کا مزاج شاید زیادہ ہم آہنگ نہیں ہوسکتا تھا - اور ان کی خواہش یا کوشش کے باوجود نہیں ہوسکتا تھا یا اگر ہو بھی جاتا تو وہ خود اپنے اس رویہ پر اعتدال کے پتھر بٹھا دیتے - کیونکہ جس ماحول میں ان کی ذہنی نشوونما ہوئی اس کے تقاضے بھی یہی تھے کہ وہ درمیانہ راستے اختیار کرتے - ماضی کی چند روایات سے لگاؤ نسلی امتیازات کا احساس انگریزی ادب سے گہری وابستگی ہونے کے باوجود ایک مولوی گھرانے کا وارث ہونے کی وجہ سے زندگی اور تصورِ زندگی کی ایک مخصوص شکل سے جذباتی رشتے اور مسلمہ زندگی کا لازمی ردعمل یہ ان سب

زیادہ اہم سرکاری ملازمت کا مسئلہ جس سے بے نیازی برتنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ ان تمام چیزوں نے مل جل کر ان پر چند پابندیاں عائد کر دی تھیں۔ لیکن ان پابندیوں نے انھیں ایک فائدہ بھی پہنچایا تھا ان کی وجہ سے وہ وقت کے عام سیلاب میں بہہ نہ سکے بلکہ ان کی انفرادیت نکھرتی گئی۔ وہ حدود کے اندر رہ کر بھی اپنی بات میں وسعت سے زیادہ گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگے اس لیے ان کی آواز ہوا کے تند و تیز جھونکوں کی طرح تھپیڑے نہیں لگاتی۔ چنگاری کو شعلہ نہیں بناتی بلکہ قاری کے احساس کے دروازوں پر دستک دے کر یا جذبات کے تاروں کو مرتعش کر کے آگے بڑھ جاتی ہے۔ یہ میانہ روی حسینی کے فن پر کسی مخصوص مکتب یا ادبی ادارے کی مہر نہیں ثبت کرتی۔ وہ ہر ایک کو مطمئن کر دیتے ہیں۔ مولوی سرمایہ دار اور مزدور، گاندھی وادی اور مارکس، مسلمان اور غیر مسلم رجعت پسند اور ترقی پسند کوئی بھی ان سے شاکی نہیں کیونکہ وہ نہ تو خدا کے وجود سے انکار کرتے ہیں اور نہ رومانیت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ انقلاب کے بلند آہنگ نعرے نہیں لگاتے اور نہ معاشی استحصال کی تائید کرتے ہیں لیکن ایسا نہیں کہ اس ہجوم اعتدال میں ان کی انفرادیت یا انا ختم ہو کر رہ گئی ہو۔ بلکہ ان کے پورے فن پر ادب کے ایک روشن تصور کا عکس ہے جس میں ان کے لب و لہجہ نے ایک انفرادی شان پیدا کر دی ہے۔ ہاں البتہ یہ ضرور ہے کہ شاید اس اعتدال کے باعث حسینی کا نام اردو ادب کے افق پر کسی برقی لہر کی طرح نہیں کوندا بلکہ انھوں نے دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارتقا کی منزلیں طے کرنے کے بعد وہ شہرت کے جس مقام پر پہنچے وہ اپنی جگہ وراثی ہے۔

علی عبّاس حُسَینی کی شخصیّت میں جذبۂ حُبِّ وطن :

"مَیں دِل سے نیشنلسٹ تھا۔ انسانیت دوست تھا اور میرا یقین رہے کہ کوئی فن کار جب تک اس میں جذبۂ حُبِّ وطن نہ ہو اور وہ نوعِ انسانی سے بے پناہ محبت نہ کرتا ہو، عظیم فن کار نہیں بن سکتا ۔۔۔۔ مَیں مُلک کو آزاد دیکھنا چاہتا تھا۔ قید و بند جھیلنے والوں کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھتا تھا۔ مہاتما گاندھی کے اصولوں کا دلدادہ تھا۔ مَیں تقسیمِ ہند کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ مَیں اسے ہندوؤں سے زیادہ مُسلمانوں کے لیے مُضر سمجھتا تھا۔ آزادیٔ رائے کا سختی سے حامی تھا۔ مَیں ہر مذہب و ملّت کی دل سے عزت کرتا تھا۔ فن کار کے لیے خود اس کے دل و دماغ اور اس کے ضمیر کے علاوہ کوئی دُوسرا رہبر نہیں بن سکتا۔"

یہ علی عباس حسینی کے الفاظ ہیں۔ چونکہ آجکل محبِ وطن صرف اُن لوگوں کو سمجھا جاتا ہے جو کسی پارٹی میں شامل ہیں۔ لمبی چوڑی تحریر کریں۔ دو چار مرتبہ جیل ہو آئیں، وزارتوں میں حصّہ ———— یا میر مخالف گروہ میں شامل ہو کر حکومت کو بُرا بھلا کہیں۔ ظاہر ہے کہ حسینی صاحب اس طرح کے دیش بھگتوں میں نہیں تھے۔ وہ تو فن کار تھے وہ فن کار جو اپنے خونِ جگر سے سینچے ہوئے شاہ کاروں کے ذریعہ اپنا پیغام، اپنی آواز لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ انھیں امن دوستی، محبت، خلوص، ہمدردی و پیار کے نغمے سناتا ہے۔ ان میں اپنے ملک و قوم کی محبت کو جگاتا ہے اور خدمت و سیوا کی لگن پیدا کرتا ہے حسینی صاحب کو اپنے وطن سے بڑی گہری الفت ہے۔ ان کے دل کا ہر گوشہ وطن کی محبت سے منوّر ہے۔ اور یہاں کی خاکِ پاک کا ہر ذرّہ ان کے لیے خاکِ شفا کا درجہ رکھتا ہے۔ چنانچہ اپنے افسانے " پوتر سیندور " میں لکھتے ہیں :

"... اور بُوڑھا رامُو بیلوں کو چھوڑ کر کیچڑ میں بھر پور قدم رکھتا ہوا آیا جہاں پر رجیا کھڑی اسے تک رہی تھی۔ رامُو نے ہاتھ کی کھلی مٹّی رگڑ کر چھڑائی اور اس کا چورا بیوی کی مانگ میں بھر دیا۔ وہ کچھ لجائی کچھ شرمائی اس نے کہا۔ ۔ "یہ میرے سر میں کیا بوت دئیو" رامُو نے ہنس کر کہا۔ ۔ "ارے مورکھ اس سے ادھک پوتر اور کون سیندور ہوگا۔ یہ تو اپنے کھیت اپنے دیش کی مٹّی رہے ۔ ۔"۔ اور رجیا کے جھکے ہوئے سر کی مانگ اس طرح چمکنے لگی جیسے وہ سچ مچ افشاں اور صندل سے بھری ہو۔[1] "

نہ صرف یہ کہ حسینی صاحب کو ہندوستان کی تہذیب و تمدّن سے پیار ہے بلکہ یہاں کی جہالت، غربت اور قدامت پسندی سے بھی انھیں ایک لگاؤ ہے۔

جنگِ آزادی کے زمانے میں باوجود سرکاری ملازم ہونے کے حسینی صاحب نے اپنے افسانوں میں گاندھی جی کا پیغام سُنایا۔

اس طرح جب ہندوستان کا آئین بنا اور اس پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے تو انھوں نے مقدّس چیزوں کی طرح " ہمارا گھر " لکھا اور اس کے آخری پیراگراف میں سارے اعتراضات کا جواب یوں دیا :

---

[1] "ہمارا گاؤں" افسانوں کا مجموعہ۔ "پوتر سیندور" از علی عباس حسینی۔ صفحہ ۲۰۲۔

"یہ مکان نہیں ہے۔ ہمارا گھر ہے۔ اس کی چھتیں کمزور ——— اس کی دیواریں ٹیڑھی ——— اس کی برجیاں بیکار اور اس کے مینار بہت بلند نہ سہی لیکن یہ ہمارا اپنا گھر ہے۔ ہمارے خوابوں کی تعبیر ہمارے حوصلوں کا نچوڑ اور ہماری امنگوں کا عطر اس کے گارے میں ہم نے اپنا خون ملایا ہے اس کی دیواروں میں ہماری ہڈیاں پیوست ہیں اور اس کی چھتوں میں ہم نے اپنی کھوپڑیاں لگائی ہیں۔ یہی امن کا گھر ہے یہ اخوت کا گھر ہے انسانیت کا ہمارا اپنا گھر!![1]"

پھر جب گاندھی جی کو شہید کر دیا گیا تو حسینی صاحب ہی وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے اس موضوع پر ایک عظیم افسانہ "شیر کا باغ" لکھ کر گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ۱۹۱۹ء میں جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی جلیانوالہ باغ امرتسر میں ہندوستانی عوام کے نہتے پُرامن جلسے پر برطانوی فوج نے گولیوں کی بارش کر دی اور آزادی کی شمع پر چند ہزار پروانے اور نثار ہو گئے۔ یہی علی عباس حسینی کے ناول "سرسید احمد پاشا" کا سنہ تالیف ہے۔ اس ناول میں حسینی صاحب نے اپنے قریبی زمانہ کو بطور پس منظر کے منتخب کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سید احمد ہندوستان کے جاگیردار طبقہ کا نمائندہ بغداد کی سفر میں آزادی پسندوں کے خون سے ہولی کھیل کر سرکار انگلش کی خدمت کرتا ہے اور اسی کے انھی کارہائے نمایاں نے اسے حسینی کا ہیرو بنایا ہے۔

عام ہندوستانیوں خاص کر کسانوں کی غربت و افلاس اور معاشی پسماندگی پر ان کا دل ہمیشہ کڑھتا رہتا اور اس لیے پریم چند کی طرح حسینی صاحب نے بھی دیہاتوں کی زبوں حالی کسانوں کی مظلومیت اور زمینداروں کے ظلم کا نقشہ کھینچا ہے۔

اکتوبر ۱۹۶۲ء میں جب چین نے ہندوستان پر حملہ کیا تو سب ادیبوں نے اپنے اپنے ڈھنگ اور اپنے اپنے طرز میں وطن پرستی کا ثبوت دیا۔ وطن والوں کے گن گائے۔ ہندوستانیوں کے دلوں کو حبِ وطن کے جذبے سے معمور کرنے میں مدد دی۔ حسینی صاحب بھی اس میدان میں سب سے آگے رہے اور ایک نہیں بلکہ بہت سے افسانے لکھے اور قوم کے سورماؤں کو طرح طرح سے للکارا۔ کچھ افسانوں کے نام یہ ہیں: 'ماں کی پکار'، 'وطن کی پاک مٹی'، 'ہٹاکروں کی ٹھکرانیاں' اور 'سب کو اپنی اپنی'۔

---

[1] 'ہمارا گھر' از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ صبحِ نو۔ صفحہ ۲۷۳۔

علی عباس حسینی اپنے وطن کو ایک ترقی یافتہ ملک دیکھنا چاہتے تھے۔ جہاں سب لوگ بھائی چارہ اور سکھ چین سے رہ سکیں۔ اس لیے انھوں نے محنت، محبت اور مل جل کر کام کرنے پر زور دیا۔ وہ تعمیری ادب کے طرفدار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ملک کی تعمیر میں عوام کے جوش و ولولہ کو ابھارنے کا کام ایک شاعر و افسانہ نویس کا پہلا فرض ہے۔

فہرستِ تصانیف

مطبوعہ

افسانوں کے مجموعے جو شایع ہو چکے ہیں :

۱۔ رفیقِ تنہائی	مکتبہ لاہور۔
۲۔ باسی پھول	مکتبہ لاہور۔
۳۔ میلہ گھومنی	مکتبہ لاہور۔
۴۔ ایک حمام میں	اُردو اکیڈمی، سندھ، کراچی۔
۵۔ ہمارا گاؤں	فروغ اُردو لکھنؤ۔
۶۔ آئی سی ایس	انڈین پریس، الہ آباد۔
۷۔ کچھ نہیں ہے	انڈین پریس، الہ آباد۔
۸۔ پھولوں کی چھڑی (ہندی)	دانش عمل، لکھنؤ۔
۹۔ گائے امان (ہندی)	دانش عمل، لکھنؤ۔
۱۰۔ سیلاب کی راتیں	شمع بکڈپو۔ دہلی
۱۱۔ ندیا کنارے	پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس

ان کے علاوہ جو افسانے اب تک کسی مجموعے میں شامل نہیں کیے ہیں وہ مندرجہ ذیل رسالوں میں شایع ہوتے رہے :

(۱) ماہنامہ 'آجکل' دہلی
(۲) 'نیا دور' لکھنؤ
(۳) 'نقوش' لاہور
(۴) 'افکار' کراچی
(۵) 'شمع' نئی دہلی
(۶) 'بانو' کھلونا' نئی دہلی
(۷) 'صبح نو' پٹنہ
(۸) 'کتاب' لکھنؤ
(۹) 'زمانہ' کان پور
(۱۰) 'عالمگیر' لاہور
(۱۱) 'نیرنگِ خیال' لاہور
(۱۲) 'ادب لطیف' لاہور
(۱۳) 'مست قلندر' لاہور
(۱۴) 'اطلاعات' لکھنؤ
(۱۵) 'نیا ادب' لکھنؤ
(۱۶) 'نگار' لکھنؤ
(۱۷) 'شاعر' آگرہ

ایک درجن کے قریب افسانوں کے انگریزی ترجمے ہندوستان، اسٹینڈرڈ کلکتہ، یوجنا دلی میں شائع اور بیس کے قریب ہندی رسائل میں شائع ہوئے۔

ان کے علاوہ بہت سے افسانے ریڈیو دلی اور لکھنؤ سے برابر براڈ کاسٹ ہوتے رہے۔

غرض علی عباس حسینی نے تقریباً دو سو سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔

مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے کیے ہیں:

(۱) شکست کی آواز (ناول) از عبدالستار
(۲) آبلہ دل کا (ناول) از ڈاکٹر احسن فاضلی
(۳) تلاشِ بہاراں (ناول) از جمیلہ ہاشمی

(۴) ایک وائلن سمندر کے کنارے (ناول) از کرشن چندر
(۵) خدا کی بستی (ناول) از شوکت صدیقی
(۶) شاعرِ غزل از کوثر چاندپوری
(۷) ادب اور نظریہ (تنقیدی مضامین) از آل احمد سرور
(۸) تنقیدی آئینے (تنقیدی مضامین) از آل احمد سرور

ان کے علاوہ یوپی اور جموں وکشمیر کے ہائر سیکنڈری کورس کی کتابیں مرتب کی ہیں۔ اس وقت بھی ان کی کتاب "گلستانِ نثر و نظم" جموں وکشمیر کے ہائر سیکنڈری درجوں میں پڑھائی جا رہی ہے۔

(۹) والڈن کا ترجمہ
(۱۰) مولانا آزاد کے یادگاری لیکچر بعنوان

جو شہرآفاق مورخ " آرنلڈ ٹائن بی" نے سنہ ۱۹۶۴ء میں دیے تھے ان کا اردو ترجمہ بھی حسینی صاحب کا کیا ہوا ہے۔

متعدد مسلمان حضرات کشمیر کے موضوع پر ریڈیو سے اردو میں تقریریں نشر کی تھیں۔ ان کا انگریزی ترجمہ بھی حسینی صاحب کے قلم کا ہے۔

غیر مطبوعہ تصانیف :

- 'کھٹا میٹھا جھوٹ' افسانوں کا غیر مطبوعہ مجموعہ، جو حیدرآباد سے شایع ہونا تھا۔
- 'دوسری بس' ایک غیر مطبوعہ افسانہ ملا ہے۔
- 'درد بھری ہنسی' بھی ایک غیر مطبوعہ افسانہ ہے۔
- 'پیٹ کی گرمی' بھی ایک غیر مطبوعہ افسانہ ہے۔
- اردو شاعری کے اعتراضات کے جواب پر ایک غیر مطبوعہ کتاب "ہماری اردو شاعری" ہے لیکن اس کے کچھ حصے 'نقوش' لاہور میں شایع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ادھوری فلمی کہانیاں غیر مطبوعہ پڑی ہیں۔

ناول :

(۱) 'سر سید احمد یا شایا قاف کی پری' بہار گو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
(۲) 'شاید کہ بہار آئے' بہار گو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
(۳) 'حکیم بانا یا ذہنیوں کا بادشاہ' بہار گو بکڈپو، امین آباد، لکھنؤ۔
(۴) 'کومل نگری' (ہندی) شاید کہ بہار آئے کا ہندی ترجمہ۔ مکتبہ جامعہ، نئی دلی

ڈرامہ :

(۱) 'نورتنی' یکبابی ڈراموں کا مجموعہ، مکتبہ جامعہ، اگست ۱۹۴۳ء
(۲) 'امیر خسرو' پنجابی پستک بھنڈار، نئی دلی۔ جنوری ۱۹۶۸ء

تنقید :

(۱) ناول کی تاریخ و تنقید انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ ۱۹۴۴ء
(۲) تذکرہ اُردو مرثیہ (بعد وفات) اُردو پبلشرز، ۸ تلک مارگ، لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۷۳ء

وہ تصانیف جو حسینی صاحب نے دوسروں کے نام لکھیں۔

علی جواد زیدی حسینی صاحب کی ادبی فیاضی کا کچھ اس طرح ذکر کرتے ہیں :

" . . حسینی کچھ فیاض بھی ہیں اور کبھی کبھی یہ فیاضی ادبی حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ افسانوں کی تو بات ہی نہیں ہے۔ لوگ بعض اوقات ان سے ان کے ناول تک مانگ لے جاتے ہیں۔ اور اپنے نام سے شائع کرا دیتے ہیں ایسی باتیں

حُسینی زبان پر بھی نہیں آنے دیتے۔ کچھ لوگوں نے تو تحقیقی
مقالے اور کتابیں بھی ان سے لے لیں اور مجملہ حقوق اپنے
نام محفوظ کرا لیے۔[1]"

حُسینی صاحب نے بہت کچھ لکھا تھا۔ جو اُن کے نام سے شایع نہیں ہو سکا۔ اب تو اس کے جاننے والے بھی کم رہ گئے ہیں کہ کب اور کہاں کہاں ان کی تحریریں فرضی ناموں سے شایع ہوتی رہی ہیں۔ انہوں نے خود اپنے نام سے بھی جو کچھ لکھا ہے اس کا حجم بھی بہت زیادہ ہے۔ ہزاروں افسانے کئی ناول، بہت سی درسی کتابیں، مضامین، مقدمے ان کے قلم کی جیتی جاگتی یادگاریں ہیں۔ انھوں نے قلم سے کافی کمایا بلکہ جو کچھ کمایا قلم سے ہی کمایا ہے اور کمایا تو پھر بے دردی سے خرچ بھی کیا۔

اس طرح علی عباس حسینی زندگی بھر لکھتے رہے اور مرتے دم تک ہاتھ سے قلم نہیں چھوڑا۔ قلم بست مرنے والا اس مجاہد سے کم نہیں جو مرتے دم تک قومی پرچم کو نگوں نہیں ہونے دیتا۔

---

[1] آپ سے ملیے از علی جواد زیدی۔ صفحہ ۳۰۔۳۱۔ مکتبہ شاہراہ دہلی۔

تیسرا باب

اردو افسانہ نگاری کی ابتدا و ارتقاء

مختصر افسانے کی بنیاد سب سے پہلے امریکہ میں پڑی۔ پہلے واشنگٹن ارونگ اور پھر ایڈگر ایلن پو جیسے جیسے فن کاروں نے اسے پہچانا اس کے بعد یورپ میں کپلنگ، بٹرنسل، موسپاں، بینٹ، کیتھرائن مینسفیلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز وغیرہ نے اس میں نئے خد و خال ابھارے بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی یہ ایک مقبول صنف بن گئی۔

ہندوستان کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑے سیاسی اور سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ قرونِ وسطیٰ کی تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ ہندوستان میں ایک نیا ادبی اور قومی شعور بیدار ہونے لگا تھا۔ ایک تہذیب مٹ رہی تھی اور ایک نئی تہذیب ابھرنے لگی تھی ——— غیر مغربی ادب سے ربط پیدا ہونے کے بعد اردو زبان نے بھی افسانہ نگاری کی نئی صنف کا خیر مقدم کیا اور کئی مختصر افسانے لکھے گئے لیکن اول تو وہ فنی اعتبار سے مکمل نہیں تھے۔ دوسرے تعداد میں اتنے کم کہ ان سے اردو میں اس فن کا چراغ روشن نہ ہو سکا۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہی ادب میں زندگی یا حقیقت کی تفسیر و ترجمانی کے رجحانات کا مظہر تھا۔ انیسویں

صدی کے آخری دہائیوں میں ناول تمثیل، سفرنامے، اور روزنامچے سب اس رجحان کی بشارت تھے۔ ناول کی طرح مختصر افسانے کے نمونے بھی پریم چند سے قبل "دل گداز" "اودھ پنچ"، "معارف" (علی گڑھ)، "علی گڑھ منتھلی" "خاتون"، "خدنگ نظر" (لکھنؤ)، "مخزن"، "الناظر"، "بیسویں صدی (لاہور)، اور دوسرے اردو رسائل ملتے ہیں۔ انگریزی افسانوں کے تراجم بھی سامنے آنے لگے تھے۔ پریم چند سے قبل جن ادیبوں نے مغربی افسانے کے فن اور تصور سے اردو کو روشناس کرایا۔ ان میں فیض الحسن بی۔ اے۔ علی محمود شور۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور عزمی دہلوی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں[1]۔

اس طرح انیسویں صدی کے آخری دنوں میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی تحریک کا دور تھا، اور اس صدی کے ختم ہوتے ہی اس نے ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کرلی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ان تحریکوں میں زیادہ شدت پیدا ہوگئی ——— سیاسی رہنما، مذہبی مفکر سب مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں پر زور دے کر عوام کو اس راہ سے ہٹانے کی کوشش میں مصروف تھے اور ادیب جو براہِ راست کسی جدوجہد میں حصّہ نہیں لے سکتے اُن کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ کم و بیش اس زمانہ میں پریم چند پیدا ہوئے جو حقیقتاً اُردو ادب میں مختصر افسانہ نگاری کے موجد ہیں۔
پریم چند کی افسانہ نگاری نہ صرف صوری اور فنی حیثیت سے اُردو میں ایک نئی چیز ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی ایک جدت ہے۔ پریم چند سے قبل جو اُردو افسانوں اور ناولوں کا انداز تھا ان میں سوائے خیالی باتوں کے ایسی چیزیں بہت ہی کم نظر آتی ہیں جن کا تعلق زندگی کی تلخ اور ٹھوس حقیقتوں سے ہو۔ پریم چند کو اس سلسلے میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے کہ انھوں نے ہماری اپنی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا اور اُردو میں ایک ایسی واقعیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو بالکل نئی چیز نہ تھی۔ ان کے افسانوں میں اس زمانے کی ہندوستانی زندگی کی ہوبہو تصویریں ملتی ہیں۔ ان کی نظر میں وسعت تیزی

---

[1] "اُردو افسانے کی نصف صدی" از قمر رئیس۔ ہفتہ وار ہماری زبان۔ شمارہ ۷ جلد ۳۴۔ صفحہ ۸۔ ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء۔

گہرائی اور طبیعت میں ہمہ گیری تھی۔ انھوں نے زندگی کے ہر رُخ، ہر پہلو اور ہر سمت پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ایک پیغام بھی دیا ہے ——— اصلاح کا پیغام ——— جو اس زمانے کی خاص چیز تھی۔

پریم چند نے جو علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم کریوی، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا۔ ان تینوں افسانہ نگاروں میں سے اعظم کریوی اور سدرشن تو اس راہ پر چلتے رہے جو پریم چند نے بنائی تھی۔ لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ طبع ذہین اور جدت پسند تھے اس لیے وہ تھوڑے دنوں تو اس راستے پر چلتے رہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انھوں نے فن کو مختلف رنگ دیے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ایک ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گوناگوں رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے شاید ہی کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نظر آئے۔ سدرشن کے یہاں کچھ افسانے ضرور ہیں۔ مثلاً سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور اس کے تخیل کی پرواز بھی بہت اونچی ہے لیکن پھر بھی پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے ——— اعظم کریوی بقول مجنوں گورکھپوری :

"اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ دیہات کی جو ہو بہو تصویر پیش کرتے ہیں جس میں زیادہ تر ان کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جن کے باعث تہذیب کی گاڑی چل رہی ہے۔ یعنی وہ کسان اور مزدور جن کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا۔ ان کے یہاں معصومیت اور سادگی ہے جس نے ان کے فن میں ایک خاص قسم کی دلکش اور دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ وہ کہیں کہیں رومان کی دنیا میں بھی پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن اس کی بنیادیں ہوتی ہیں حقیقت کے پس منظر میں ——— اعظم کریوی نے پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری کا اثر لیا اور آخر وقت تک اس راہ پر چلتے رہے۔ چنانچہ کی تکنیک ذرا بھی مغرب سے متاثر نہیں۔ ان کے یہاں شروع سے لے کر آخر تک مشرقیت کا رنگ ہے اس لیے حقیقت یہ ہے کہ اعظم کریوی کے افسانے پڑھے لکھے لوگوں سے زیادہ عوام میں

مقبول ہیں کیونکہ وہ اُن میں گھل مل کر لکھتے ہیں اور اُن کا انداز اس قدر سلیس اور سادہ ہوتا ہے کہ ان افراد کو ان کے سمجھنے میں آسانی رہتا ہے۔"

لیکن علی عباس حسینی ان سے مختلف ہیں وہ شروع شروع میں یوپی کے مشرقی اضلاع کے سید پٹھان اور ٹھاکروں کی زندگی کے نقشے کھینچتے تھے ان کے باہمی تعلقات، ان کا میل جول اور دوسرے نشیب و فراز ان کی ہوبہو تحریریں علی عباس حسینی کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں خالص رومانیت کا دور دورہ رہا۔ اس وقت انھوں نے "جذب کامل" وغیرہ قسم کے افسانے لکھے تھے۔ بہرحال وہ ایک خاص دور کی پیداوار تھی جس کے بعد وقت کے ساتھ ساتھ وہ صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ نکھارتے رہے۔ یہ رومانیت "رفیق تنہائی" کے افسانوں میں زیادہ غالب ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد ہی "آئی، سی، ایس" اور "باسی پھول" وغیرہ میں وہ ایک بالکل نئے لکھنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ اتنا حیرت انگیز تغیر! حسینی کے علاوہ شاید کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس دور میں وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اب کہیں تو مزدوروں اور کسانوں کے بنیادی مسائل کا تذکرہ ملتا ہے تو کہیں اوسط طبقے کی ذہنی اُلجھنوں کا بیان!! غرض وہ آگے بڑھتے چلے گئے ہیں ——— نہ صرف معنوی اعتبار سے بلکہ صوری حیثیت سے بھی "رفیق تنہائی" کے زیادہ افسانوں میں وہی پریم چند کی ابتدائی تکنیک کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ وہی سیدھے سادے انداز میں چند واقعات کا بیان ——— لیکن "جذب کامل" اور "رفیق تنہائی" کے سے افسانوں کے فوراً ہی بعد ہمیں انسپکٹر کی عید کا سا افسانہ ملتا ہے جو تکنیک کے لحاظ سے اتنا مکمل ہے کہ اس کو ایک بہترین مختصر افسانہ کہنا چاہئے۔ اصل میں علی عباس حسینی نے شعوری طور پر دنیا بھر کے افسانہ نگاروں کا اثر قبول کیا ہے اس سلسلے میں ان کا مطالعہ بھی چونکہ بہت وسیع تھا اس لیے اتنے پرانے ہونے کے باوجود وہ جدت پسندوں میں سمجھے جاتے تھے چنانچہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے لفظوں میں:

"جو مصنف زمانے کے ساتھ اس طرح اور اس قدر کامیابی کے ساتھ چل سکتا ہو ——— اس کی ذہانت اور طباعی سے کون انکار کر سکتا ہے ——— چنانچہ علی عباس حسینی نصف پریم چند اعظم کریوی اور سدرشن کے ساتھ تھے اور نصف ترقی

پسندوں اور جدت پسندوں کے ساتھ[1] ـــــــــ "

ان تینوں افسانہ نگاروں نے مل کر ایک ایسے دبستان کی بنیاد ڈالی جس کو پریم چند اسکول کہا گیا۔ آگے چل کر نیاز، مجنوں، حامد اللہ افسر، حسینی اور اعظم کے ساتھ ان کے دوسرے ہمعصر، افسانہ نگار مثلاً ل احمد، اکبر آبادی، کوثر چاند پوری، فضل حق قریشی وغیرہ کے افسانوں میں زندگی کے ساتھ ایک ربط اور تعلق پیدا کرنے کی نمایاں خواہش موجود ہے۔

پریم چند اسکول کے لکھنے والوں میں وہ سب خصوصیات تھیں جو پریم چند کا خاص حصہ تھیں۔ یہ سب کے سب ایک خاص معاشرت کی تصویریں کھینچتے ہیں۔ جو بذات خود معصوم اور سادہ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں بھی سادگی اور معصومیت ہے۔ ان کے یہاں مغربیت بہت ہی کم ہے لیکن ایک خاص دور تک ـــــــــ سماجی اصلاح کا خیال اس اسکول کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ یوں تو دوسری زبانوں سے ترجموں کا سلسلہ ہماری افسانہ نگاری میں بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اور افسانہ نگار دوسری زبانوں کے اکا دکا افسانوں کو اردو میں منتقل کرتے رہتے تھے۔ لیکن جن دنوں پریم چند اردو افسانہ نگاری کے پودے کو سینچ سینچ کر سرسبز شاداب رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اُن دنوں اس روش میں اتنی تیزی اور شدت پیدا ہوگئی کہ اس نے بظاہر ایک مہم کی سی صورت اختیار کرلی۔ مشرق و مغرب کی شاید ہی کوئی زبان ہو جس کے ترجمے اردو میں نہ ہوئے ہوں ـــــــ ان ترجموں کا ایک مقصد تو یہ تھا کہ دنیا کے معیاری افسانہ نگاروں کے شاہکاروں کے ترجمے کیے جائیں تاکہ عوام کے لیے دلچسپی کا کافی سامان فراہم ہو جائے۔ اور دوسرا مقصد تھا نئے لکھنے والوں کے سامنے اس فن کے کامیاب نمونے بھی آجائیں تاکہ وہ اس شاہراہ پر زیادہ تیزی اور آسانی سے آگے بڑھ سکیں۔ چنانچہ ان ترجموں کرنے والوں میں معروف اور غیر معروف ہر قسم کے لکھنے والوں کے نام اس ضمن میں آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور اعظم کریوی کے علاوہ جن لوگوں نے اس دور میں اردو کو ترجموں سے مالا مال کیا ان میں محشر، فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، محمد مجیب اور حامد علی خاں کے نام نمایاں ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں کے ترجمے موضوع اور فن کے اعتبار سے اب بھی اتنے ہی اہم اور قابل قدر ہیں جتنے اب سے ۲۷ - ۲۸ برس پہلے تھے۔

پریم چند کا افسانہ 'کفن'، ہمارے افسانے کی زندگی میں ایک سنگ میل ہے۔ لیکن 'کفن'، کے

---

[1] اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف افسانہ نمبر ۱۹۴۵ء صفحہ ۶۱۔ جلد نمبر ۲۰۔ شمارہ ۳-۴۔

آس پاس، انگارے کا شایع ہونا اور دوسرے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ــــــ ایسی چیزیں ہیں جن کی روشنی میں افسانے کو نئی نئی شاہراہیں نظر آئیں۔

ترقی پسند تحریک کا دورِ عروج اُردو افسانہ کا عہدِ زرّیں کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد میں ذہین اور باصلاحیت ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے افسانہ کو ذریعۂ اظہار بنایا ان میں سے سب کا الگ الگ اندازِ فکر اور مزاج تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی اور اس کا نصب العین "انگارے" کے مصنفین نے مرتب کیا تھا اور اس طرح یہ فن وہ سارا روایتی سرمایہ جسے پریم چند نے مالا مال کیا تھا اور فنی نقطۂ نظر کا وہ سارا انقلابی رنگ جسے لے کر انگارے کے مصنفین آگے بڑھے تھے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل میں ہندوستان کی ادبی زندگی میں سرایت کرنے لگا۔ اور بہت سے افسانہ نگار اس تحریک کی روش پر چلنے لگے۔ پریم چند نے ادب کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے اپنے خطبے میں کہا تھا:

"ہماری کسوٹی پر اب وہ ادب پورا اُترے گا ــــــ جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے ــــــ کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے[1]"

اس طرح انجمن کے اعلان نامہ میں ایک جگہ کہا گیا تھا:

"ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے ــــــ لیکن وہ ابھی تک دہلیں اور معدوم نہیں۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبہ میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ اس لیے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے ترقی پذیر رجحانات اُبھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما میں پورا حصہ لیں[2]"

---

[1] اُردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ پریم چند کا خطبہ۔ صفحہ ۵۱۔ انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ۔ [2] اُردو میں ترقی پسند تحریک۔ از خلیل الرحمٰن اعظمی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ صفحہ ۷۵۔ انجمن ترقی اردو ہند۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے وسط تک کا افسانہ پریم چند اور ترقی پسندی کے بانیوں کی کہی ہوئی باتوں پر لبیک کہتا سُنائی دیتا ہے۔ وہ ان سارے مقاصد کی صدائے بازگشت ہے جس کا ذکر پریم چند کے خطبہ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں کہا گیا ہے اور اس لیے موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے افسانہ دس برس کی مدت میں اتنی ترقی کی کہ وہ کبھی کبھی مغرب کے اچھے اچھے افسانوں کا ہم پلہ نظر آنے لگتا ہے۔

علی عباس حُسینی، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، حیات اللہ انصاری، احمد علی اور اُن سے ذرا آگے بڑھ کر غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ابراہیم جلیس نے افسانے میں وسعت بھی پیدا کی اور گہرائی بھی ——— اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اب فن کے ساتھ پورا خلوص برتنا اور اسے پوری سنجیدگی کے ساتھ ماحول اور شخصیت کے عناصر کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ان کا معمول بن گیا تھا۔ انھوں نے زندگی کے کسی رُخ کو بھی نہیں چھوڑا۔ انھیں کے طفیل آج اُردو افسانہ نگاری اتنی بلندی پر نظر آتی ہے۔

علی عباس حُسینی اگرچہ پریم چند اسکول کی پیداوار ہیں لیکن ان کے فن میں ایک ارتقائی کیفیت ہے اور انھوں نے وقت اور ماحول کے تیوروں کو دیکھ کر جس کشادہ دلی کے ساتھ جدت پسندوں اور ترقی پسندوں کا ساتھ دیا ہے وہ حیرت خیز ہے۔ "رفیق تنہائی" کے افسانوں سے اگر ان کے بعد کے افسانوں کا مقابلہ کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔

پروفیسر عبادت بریلوی کے الفاظ میں:

"حُسینی کی نگاہ دُور بین اور دُور رس ہے۔ وہ ہمارے سماج اور ہماری زندگی کے تمام مسائل پر نظر رکھتے اور دلچسپی لیتے ہیں۔ اگرچہ رُومانیت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا لیکن اس کے باوجود وہ حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اُن کو یہ معلوم ہے کہ موجودہ نوجوان کے شعور کی بیداری نے اُن کے مسائل کو کس قدر پیچیدہ کر دیا ہے۔ اور حُسینی کا فن آج انھیں چیزوں کا حامل ہے۔ باوجود اس کے وہ قدیم اسکول سے تعلق رکھتے ہیں ان کی جدت کا یہ حال ہے کہ اُن کے قلم سے "بھوک" کے افسانے کی تخلیق ہو سکتی ہے۔ "بھوک" صرف پیٹ ہی کی نہیں بلکہ جنسی "بھوک" ہے جس نے آج سارے سماج میں بڑی بڑی صورت اختیار کر لی ہے۔ حُسینی نے اپنے افسانے "بھوک" میں اس جنسی "بھوک" کا

تذکرہ کیا ہے۔ آگے چل کر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ . . . بہت سے لوگوں کو اس سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن یہ حسینی کی کشادہ دلی کو ضرور ظاہر کرتا ہے ـــــ فنی اعتبار سے حسینی کی افسانہ گری کو اگر دیکھنا ہے "رفیق تنہائی" کے افسانوں کے بعد دیکھیے . . . "باسی پھول"، "آئی۔ سی۔ ایس" وغیرہ افسانے حقیقتاً افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ ورنہ ان سے قبل تو ان کی تکنیک میں قصہ گوئی اور داستان سرائی کا سا انداز تھا ـــــ آج کا حسینی ایک چابکدست فنکار ہے۔ اس کی بڑائی کی ایک بڑی دلیل تو یہی ہے کہ اس نے اپنے آپ کو قدامت کے شکنجوں سے چھڑا کر جدت کی شاہراہوں پر ڈال دیا ہے ـــــ حسینی کے طرز ادا اور اسلوب بیان نے ان کے فن کو اور بھی دلکش و دلفریب بنا دیا ہے۔[1]"

علی عباس حسینی نے ترقی پسند تحریک سے ہندو مسلم فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کئی افسانے لکھے تھے جس میں ان کا افسانہ 'ایک ماں کے دو بچے' اردو کا ایک یادگار افسانہ ہے۔ پھر 'باسی پھول'، 'انسپکٹر کی عید' جیسے مکمل افسانے لکھے جس میں متوسط طبقے کی رومانی کشمکش کا عکس ملتا ہے خلیل الرحمن اعظمی اپنی تصنیف 'اردو میں ترقی پسند تحریک' میں پریم چند اسکول کا ذکر کرتے ہوئے علی عباس حسینی کے بارے میں لکھتے ہیں :

"آم کا پھل"، "کیا کیا جائے" اور "بھوک" انقلابی حقیقت نگاری کے اچھے نمونے ہیں۔ جہاں حسینی جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں آگئے ہیں۔ بعض افسانوں میں نفسیاتی مطالعہ ہے جیسے "رفیق تنہائی"، "تار بابو" اور "خانہ" قحط بنگال پر ہے ـــــ جس میں طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ حسینی کو زبان و بیان پر بھی بڑی قدرت ہے اور کہانی کہنے کا ڈھنگ انھیں خوب

---

[1] اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از: عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف۔ افسانہ نمبر۔ صفحہ ۷۹-۸۰۔ جلد ۲۰۔ شمارہ ۳-۴۔ ۱۹۶۵ء

آتا ہے لیکن نئے شعور کا وہ بہت دنوں تک ساتھ نہ دے سکے۔ بعد کے افسانوں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقصد کا تعین نہیں کر پائے اور اپنے پرانے طرز کی طرف لوٹ رہے ہیں پھر بھی "برف کی سل" اور "چیل کے انڈے" ان کے کامیاب افسانے ہیں[۱]۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسینی قدیم و جدید کے درمیان ایک کو نہ تھے جو مصنف زمانے کے ساتھ اس طرح اور اس قدر کامیابی کے ساتھ چل سکتا ہو اور جو وقت کی آواز کے ساتھ اپنی آواز ملا سکتا ہو اس کی ذہانت سے کون انکار کر سکتا ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانوں کا سیاسی و تہذیبی پس منظر:

علی عباس حسینی پیدا ہوئے فروری ۱۸۹۷ء میں ——— سب سے پہلے کہانی انھوں نے "پژمردہ کلیاں" ۱۹۱۷ء میں لکھی، گو ان کا سب سے پہلا مطبوعہ افسانہ ۱۹۲۴ء میں "جذب کامل" کے عنوان سے "زمانہ" کانپور میں طبع ہوا۔ جو بعد میں "رفیقِ تنہائی" والے مجموعے میں شامل ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں ان کا سب سے پہلا مجموعہ "رفیقِ تنہائی" شائع ہوا مگر اس سے پہلے ۱۹۱۹ء میں اُن کا ایک ناول "سید احمد پاشا" کے نام سے بازار میں آ گیا تو یوں سمجھیے:

"بیس برس کی عمر میں افسانہ لکھنے کی ابتدا کی۔ بائیس برس کی عمر میں پہلے ناول کا سلسلہ اور ۲۵ برس کی عمر میں ایک افسانوں کا باقاعدہ مجموعہ اور اس کے علاوہ بے شمار افسانے اور ... دب مضامین لکھ ڈالے۔"

اب ذرا ان کے عہد پر توجہ فرمائیے:

بیسویں صدی کے آغاز سے ان کی فکری اور فنی نظر میں کچھ سوجھ بوجھ پیدا ہوئی۔ بیسویں صدی کے آغاز کا نام آتے ہی فوراً اس کا سیاسی پس منظر میں گھوم جاتا ہے۔

---

[۱] اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر۔ از: عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف افسانہ نمبر صفحہ ۲۰۲ تا ۲۱۳۔

بیسویں صدی کا آغاز ہندوستان میں سیاسی اور سماجی تحریکوں کا سرعنوان ہے۔ ان تحریکوں کے پس منظر میں کام کرنے والے عوامل انیسویں صدی کے سماجی نظام اور تہذیب کا زوال تھے۔ سامراجی استواریت کو ختم کرنے کے لیے سیاسی اور سماجی دائروں میں نئے شعور اور رجحانات کے مدوجزر پیدا ہورہے تھے۔ اقتصادی بحران نے بھی افکار کے تناؤ اور تصادم کی مختلف انداز کی صورتیں پیدا کردی تھیں۔ یہ صورتیں نئے رجحانات اور تحریکوں کی شکلوں میں تبدیل ہورہی تھیں۔ کچھ کرگزرنے اور مرمٹنے کا آدرش تھا۔ جو سیال کی طرح لہو میں گھل گیا تھا۔ قحط، بھوک بھری، بے روزگاری اور معاشی بحران کے پس منظر میں جنگِ آزادی کے لیے ہندوستان آمادہ پیکار تھا۔ مزدور، کسان، کلرک اور طلبا، ہڑتال اور ستیہ گرہ میں مشغول تھے اور مظلوم دیش واسیوں سے جیلیں بھری تھیں اور کوچہ و بازار عہدوں کے خون سے گلنار ہورہے تھے۔

۱۸۸۵ء میں ہندوستان میں قومی تحریک شروع ہوئی یہ پہلے انھیں غیر ملکی حاکموں کے زیرِ سایہ ہندوستانی عوام کے لیے حقوق کی بھیک کی طلب گار ہوئی۔ تقریباً یہی زمانہ ٹیگور، حالی، سر سید، شبلی اور نذیر احمد کا ہے۔ یہ سب حضرات اصلاح پسند تحریکوں سے وابستہ رہے۔ اور انھوں نے ہندوستانی ادب کی جدید راہیں تیار کیں۔ ٹیگور برہم سماج کی تحریک کی پیداوار تھے اور ان کا ادب اس تحریک کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ادب کی نمائندگی کرتا ہے اس طرح حالی کی نیچرل شاعری کا ظہور اس عہد میں ہوا۔ اردو فکشن داستانوں سے لے کر ناولوں کے دور میں داخل ہوا اور تھوڑے سے ہی عرصے کے بعد اردو افسانہ بھی عالمِ وجود میں آیا۔ لیکن ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم کے آغاز سے ہندوستان کے متعین ڈھانچہ میں تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں نے ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کے لیے نیا طرزِ عمل متعین کیا۔ جنگِ عظیم کی بدولت سامراجی حکومت کو کسی نہ کسی حد تک ہندوستان کی پیداواری ذرائع کو ترقی دینی پڑی اور اس کے نتیجہ قومی صنعت کو بھی ترقی ہوئی۔ قومی صنعت کی ترقی سے ہندوستان کا قومی سرمایہ دار طبقہ وجود میں آیا۔ یہ طبقہ غیر ملکی سرمایہ داروں کا محتاج تھا اور ان کے خلاف ملکی مزدوروں میں ناراضگی اور عدم اعتماد کی فضا پیدا ہوگئی تھی چنانچہ عوامی سطح پر ہندوستان کے مزدور اور کسان متحد ہوگئے اور قومی تحریک کی رفتار تیز ہوگئی آگے چل کر ترکِ موالات کی تحریک اس کے تعاون کے ساتھ شروع ہوئی۔

۱۹۱۹ء میں جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ جلیانوالہ باغ امرتسر کا سانحہ بھی اس زمانہ میں ہوا۔ اور پھر ایک ایسی ملک گیر تحریک کا آغاز ہوا جس میں خلافت کے حامی ہندو مسلمان کسان اور مزدور سب ایک پلیٹ فارم پر متحد ہوگئے یہ پُرامن جدوجہد ۱۹۲۲ء تک جاری رہی۔

۱۹۳۰ء میں نمک کا قانون توڑ کر گاندھی جی نے ہندوستان کے تمام عوام کو نئی جدوجہد میں شریک کرلیا۔ اس دفعہ سامراجی نظام کی مشینری میں اور تیزی آگئی کانگرس خلافِ قانون جماعت قرار دی گئی۔ گرفتاریوں اور مظالم کی رفتار میں شدت آگئی اس کے ساتھ عوامی جوش و خروش میں بھی تیزی سے

اضافہ ہوا۔ لیکن بدقسمتی سے تحریک خود انتشار کا شکار ہوکر ۱۹۲۴ء میں ختم ہوگئی جس کی وجہ سے عوامی حوصلہ پست ہوگئے۔ غرض ایسی پریشانی کی حالت میں انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کا نفاذ ہوا جس کے تحت عوام کو بھی شریک اقتدار کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن فیصلہ کن طاقت کی حیثیت غیر ملکی حاکموں ہی کو حاصل رہی۔ اقتدار میں آجانے کی وجہ سے جاگیردار اور سرمایہ دار طبقہ بھی خونی تحریک میں شامل ہوکر اس کا ایک فعال عنصر بن گیا۔ غرض آہستہ آہستہ قومی تحریک میں شگاف پڑ گئے اور ۱۹۴۷ء میں دو آزاد مملکتیں وجود میں آئیں اور مذہب کے نام پر لاکھوں بے گناہ انسانوں کے خون سے زمین لالہ زار ہوگئی۔ اس طرح ۱۹۴۷ء کی تقسیم نے بہت سے مسائل پیدا کردیے اور تقسیم سے قبل کے بھی بہت سے مسائل حل طلب پڑے رہے۔ مزدوروں اور قومی سرمایہ داروں کا نزاع تقسیم سے تہذیبی قدروں کی تباہی اور فرقہ پرستی جیسے سینکڑوں دیگر مسائل جو معاشرتی اور تہذیبی اہمیت بھی رکھتے ہیں تاحال تصفیہ طلب ہیں۔ اور دونوں حکومتوں کے فن کاروں کی آزمائش بنتے رہتے ہیں۔

اس طرح علی عباس حسینی نے انتہائی خام سیاسی شعور سے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ حسینی صاحب نے اپنے نقطۂ نگاہ میں تبدیلی ضرور کی۔ علی عباس حسینی کے دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں کچھ تو اصلاح پسند جذبات کے عکاس ہیں کچھ پر رُومانی عناصر کے ہیں اور کچھ کلاسیکی تہذیبی قدروں کی باقیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی خیر و شر کا ایک مبہم سا تصور بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

دوسری طرف مختلف ادبی تحریکات کے اثرات بھی اُردو ادب کو متاثر کر رہے تھے یعنی جس عہد میں حسینی صاحب کا شعور بیدار ہوا اس کے افق پر سرسید اور ان کے رفقا کی لائی ہوئی تبدیلیاں اور احساسات حاوی تھے۔ یہ اصلاحات ہندوستان کے عام سماجی و سیاسی پس منظر کا نہایت اہم جزو ہیں۔ دراصل بیسویں صدی کے آغاز میں جو ہندوستان گیر تبدیلیاں نمودار ہورہی تھیں ان کا اثر اُردو کے ادیبوں پر زیادہ تر سرسید کے تحریکات کے واسطے سے ہوا۔ حسینی صاحب کی فن کاری کا جس زمانہ میں آغاز ہوا اُس وقت سرسید کی تحریکات کے ادبی پہلو کی نمائندگی ان کے دوسرے ساتھیوں کے ذریعہ سے ہورہی تھی جنھوں نے مل جل کر مقصدی ادب اور تنقید کے نئے شعور کی داغ بیل ڈالی اور اس طرح اس عہد کے تقریباً سب ہی اُردو ادیبوں کو بالواسطہ یا بلا واسطہ متاثر کیا۔

بس اس دور میں علی عباس حسینی نے آنکھیں کھولیں اور جب قلم ہاتھ میں پکڑا تو کہانی لکھنا ٹھہرا۔ کہانی اُن دنوں باقاعدہ صورت میں نئی نئی چلی تھی۔ اخبارات اور رسائل میں خوب مقبول ہورہی تھی۔ نئے نئے ترجموں اور مغربی طرز کی بنا پر اُردو افسانہ اپنے خطوط پر آگیا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش جیسے ادیبوں کا مزاج بالکل رُومانی تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جو زندگی میں سیاست سے زیادہ حیرت رُومان اور نشاط کے قائل تھے اور اپنی رائیں پریم چند سے ہٹ کر متعین کرنے میں کوشاں تھے۔ دوسری طرف پریم چند نے اپنی ذہانت سے اُردو افسانے کو ایک نیا موڑ دے چکے تھے۔ ۱۹۲۰ء اور اس کے لگ بھگ افسانہ نگاری شروع

کرنے والے ہر ادیب پریم چند سے متاثر ہوا تھا۔

غرض حسینی صاحب نے اپنے ورثے کا بھرپور اکتساب کیا۔ بعض جگہ ان کے فن میں یلدرم کے فن کا تجدد اور پریم چند کے بنیادی نکتوں کا فیض نظر آتا ہے۔ "انگارے" کی اشاعت اور پھر ترقی پسند تحریک نے اردو ادب پر خاصا اثر ڈالا۔ آہستہ آہستہ ہمارے افسانے نے مغرب سے نیا فن اور اس کی نئی نئی نزاکتیں سیکھیں اور خود ہندوستان کی بوقلمونی زندگی اور اس کی بے شمار گتھیوں نے اسے ان گنت موضوع دیے۔ اور اس طرح نیا افسانہ جوفن کی حیثیت سے لطیف و جمیل بنا اس زندگی کی ترجمانی بھی کرتا رہا جس نے اسے پیدا کیا تھا ——— اور علی عباس حسینی نے ہر دور کے اثرات اپنے فن میں سمو لیے۔ اس لیے تو وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی جدید افسانہ نگاروں کی صف میں آسکتے ہیں۔

غرض یہ تھا علی عباس حسینی کا فکری، ادبی، فنی، سیاسی اور سماجی پس منظر ——— اس فنی ورثے نے علی عباس حسینی کی فن کارانہ حس کو بیدار کیا اور فنی شعور کی تہذیب اور تربیت کی۔

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری

حسینی صاحب کے ابتدائی دور میں اردو افسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے نہ اس میں وسعت پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے فراواں تھے۔ ایک خاص قسم کا مذاق جسے اخلاقی، اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس وقت کا مطبوعہ رنگ تھا۔ افسانوں سے کسی نہ کسی طرح کا سبق تو آج ہی وابستہ ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔ حالات کی گردش واقعات کا الٹ پھیر یا کشتی کو کسی خاص نتیجے کی طرف نہیں موڑا جاتا تھا بلکہ لکھنے والے کے مزاج کے بہت واضح تھا۔ انسانوں کو پہلے ہی سے سوچے سمجھے نتیجوں کی طرف موڑتے تھے۔ اس طرح افسانے فارمولا افسانے ہوا کرتے تھے۔ طرز بیان اور پیش کش میں ہی تبدیلیاں مقصود ہوتیں۔ محبت نفرت اخلاقی سبھوں کا کوئی نہ کوئی فارمولا ہوتا تھا جس کے باعث واقعات اپنے فطری راستوں سے ہٹ جاتے اور واقعاتی صلاحیتیں کھو دیتے۔ خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اس ادھیڑبن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند کے ہاتھوں ہی افسانہ نگاری کو آگے بڑھنے اور واقعات کو فطری طور پر مرنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ کردار اور واقعات جن حادثات اور حالات سے دوچار ہوئے اس کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربوں اور مشاہدات کا فروری اور تیز ہونا یقینی سا تھا۔ ناممکن باتیں ناقابل یقین صورتیں موسمی مقامی اور ماحولی انحطاط اضافے کی اکائی کو منتشر کرسکتے ہیں اور پڑھے ذہنوں کو آسودہ نہ کرسکیں گے۔ اس کا احساس بہت واضح طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے سامنے آیا کیونکہ انگریزی

اور دوسرے ادب کے افسانوں سے پڑھا لکھا طبقہ متاثر تھا اور مغربی نمونوں پر اُردو افسانہ پر کھا جانا ضروری سا ہو گیا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی خواہش اکسانے لگی کہ ہندوستانی ادب کو مغربی ادب کے ہم دوش لانے کے لیے کوشش کرنی چاہئیں۔ حسینی صاحب نے بھی اس وقت کے سربر آوردہ افسانہ نگاروں کی طرح ادب کی آگہی کو لبیک کہا اور انسانوں کو خواب آور غیر حقیقی مروجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات حقیقت اور مشاہدوں کی دُنیا میں لانے کی کوشش کیں۔

علی عباس حُسینی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اُس وقت افسانوی ادب پر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ سلطان حیدر جوشؔ، نیاز فتحپوری، ل۔ احمد۔ اکبر آبادی مجنوں گورکھپوری، اسد ترین اور اعظم کریوی جیسی ادبی شخصیتوں کے سامنے اپنے فن کا چراغ جلانا کسی کے لیے آسان نہ تھا۔ لیکن علی عباس حُسینی نے اپنے وسیع مطالعہ حسنِ ذوق صلاحیت داستان گوئی اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیریت اور اجنبیت کی نگاہ سے نہ دیکھے گئے۔

علی عباس حُسینی کا اوّلین افسانہ ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء میں معرضِ تحریر میں آیا۔ جو پہلی بار ۱۹۲۵ء میں "پژمردہ کلیاں" کے عنوان سے "زمانہ" کان پور میں شایع ہوا[1]۔ یہ افسانہ درحقیقت ان کے مشہور افسانے "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے۔ دُوسرا جزو ۱۹۳۰ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۳۲ء میں پہلی مرتبہ "ادب" لکھنؤ میں اشاعت پذیر ہو سکا۔ پہلے افسانے کی کہانی خود حُسینی صاحب کی زبان میں یوں ہے :

> "... یہ حادثہ بھی پٹنہ میں پیش آیا تھا۔ ۱۹۱۵ء سے میں نے اپنا یہ معمول بنا لیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصہ پٹنہ ہی میں گزارتا تھا۔ چنانچہ بی۔ اے۔ کے پہلے سال کے امتحانات سے فارغ ہو کر میں 'بارہ' (اپنے آبائی گاؤں) سے ہوتا ہوا اپنے پیارے بھائی (نواب زادہ محمد مہدی)

---

[1] مظہر امام ماہنامہ "آجکل" کے ایک مضمون "علی عباس حُسینی کا اوّلین افسانہ" میں لکھتے ہیں کہ حُسینی صاحب نے اپنے ایک ذاتی خط میں انھیں اس کہانی کا سنِ اشاعت ۱۹۲۶ء بتایا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا تھا کہ "یہ سب میں اپنے صفری حافظ پر زور دے کر لکھ رہا ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ دو ایک سن کا فرق نکلے" مارچ ۱۹۷۵ء۔

کے پاس پہنچ گیا ——— ایک دن سلسلۂ گفتگو میں پریم چند کے کسی افسانے پر بحث ہونے لگی۔ دو پارٹیاں ہو گئیں۔ ایک اُن کی ہر تخلیق کو ترشا ہوا نگینہ قرار دیتی۔ دوسری ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیوں پر زور دیتی۔ ان کی ہیئت پسندی کا مضحکہ کرتی اور اس پر اصرار کرتی کہ وہ علم النفس سے بہت کم واقف تھے۔ میں اُس زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی افسانوں اور ناولوں کا بڑے زور شور سے مطالعہ کر رہا تھا۔ اس لیے میں نے بھی دوسری ہی جماعت کی اس معاملہ خاص میں ہاں میں ہاں ملائی۔ بس چیلنج کی نوبت آ گئی۔ میں ایک کمرے میں کاغذ پنسل دے کر بند کر دیا گیا کہ شام تک ایک افسانہ لکھ کر پیش کرو ورنہ حبسِ دوام بھگتو۔ غرض مجبوراً وہ افسانہ لکھنا پڑا۔ جو "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے۔ اور اس کی سرخی ہے ——— "پژمردہ کلیاں"[1]

علی عباس حسینی کا پہلا افسانہ جسے موجودہ صورت میں "باسی پھول" کا نام دیا گیا ہے۔ اس نوق البشر کے تصور کو پیش کرتا ہے جو حسینی کے دوسرے افسانوں میں بھی نمایاں ہوا ہے۔ خصوصاً ان کے ابتدائی افسانوں میں عام طور پر یہ کہا گیا ہے کہ علی عباس حسینی نے افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنے لیے پریم چند کی متعین کی ہوئی ڈگر کا انتخاب کیا۔ اور بعض تنقید نگاروں نے انھیں صاف صاف پریم چند کا پیرو کہا ہے۔ لیکن ہمارے لیے یہ کافی حقیقت دلچسپ بن جاتی ہے کہ حسینی نے اپنا پہلا افسانہ پریم چند کے افسانوی اسلوب اور مزاج کے انحراف میں لکھا۔ دوسری دلچسپ بات یہ ہے کہ پریم چند کی جس عینیت پسندی کا مضحکہ حسینی اور ان کے احباب ۱۹۱۸ء میں اڑایا کرتے تھے وہ خود حسینی کے افسانوں میں کسی نہ کسی حد تک کسی نہ کسی شکل میں برابر موجود ہے۔

علی عباس حسینی نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں لکھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ زبردستی ان سے لکھوایا گیا۔ البتہ انھوں نے اپنا دوسرا افسانہ جذبِ کامل اپنی مرضی اور خواہش سے ۱۹۲۵ء میں یعنی پہلے افسانے کے سات سال بعد لکھا۔ اور یہیں سے ان کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

---

[1] خود نوشت۔ از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ جحِ نو۔

اس طرح علی عبّاس حسینی کے افسانوں کے مختلف مجموعوں پر نظر ڈالنے سے ان کی افسانہ نگاری میں مختلف اثرات اور فرق نظر آتا ہے ـــــــ اگر ایک طرف ان کے پہلے افسانوں کے مجموعے "رفیق تنہائی" جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہو کر رکھا جائے اور دوسری طرف ان کے آخری دَور کے مجموعوں "سیلاب کی راتیں" اور "ندیا کنارے" ۱۹۶۱ء کو رکھا جائے اور ایک نمایاں فرق نظر آئے گا۔ اسی فرق اور افسانوں کے مختلف رجحانات سے ہم ان کی افسانہ نگاری کے دَور متعین کرتے ہیں:

- پہلا دور:

ابتدائی کوششیں ـــــــ رومانی اور اصلاحی افسانے

- دُوسرا دور:

جنسی اور ملکی تعمیر و تشکیل کے افسانے

- تیسرا دور:

حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کا رنگ

علی عبّاس حسینی کی افسانہ نگاری کا پہلا دور:

جیسا کہ افسانہ نگاری کے رُومانی دَور کی کہانیوں میں رنگینی، جذباتیت اور قصہ گوئی کا رنگ زیادہ نمایاں تھا۔ خود پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں بھی یہ رنگ ملتا ہے۔ چنانچہ علی عبّاس حسینی کے ہاں بھی ابتدا میں یہ مقبول رنگ جا بجا بکھرا پڑا ہے۔

حسینی کے ابتدائی افسانوں کا محور "عورت" ہے۔ عورت کا حسن و شباب اس کی عشوہ کاریاں اور عشق و رومان سے پیدا ہونے والی صد رنگ کیفیات حسینی کے ابتدائی افسانوں میں بار ہا جلوہ دکھاتے ہیں۔ حسینی کو جو مال ملا اس میں شعر و رومان سے زیادہ معاشرے کے لیے ہاتھوں سے آگہی کا احساس ملتا

ہے لیکن رومانیت حسینی کے ابتدائی افسانوں میں اس قدر غالب ہے کہ وہ معاشرے اور سماج کی برائیوں پر قلم اٹھاتے وقت بڑے جذباتی بن جاتے ہیں۔ مرد اور عورت کی محبت ہر زمانے کا محبوب موضوع رہی ہے لیکن رومانی دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ جذبہ اتنا حاوی ہو جاتا ہے کہ زندگی کی دوسری سچائیاں نگاہوں سے اوجھل رہ جاتی ہیں ——— چند لمحوں کے لیے ہی سہی ——— غزل کے روایتی محبوب کی طرح ایسے افسانوں کی ہیروین بے مثال حسن کا پیکر ہوتی ہے۔ جس کی ایک جھلک عاشق کو دیوانہ بنا سکتی ہے۔ عشق کی آبرو عاشق کو اپنی جان سے زیادہ عزیز ہوتی ہے۔

رومانی دور کے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں علی عباس حسینی کا امتیازی وصف عشق و محبت کے باب میں ان کا حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حسینی کے پہلے دور کے افسانوں میں حقیقت بہت جھجکتی، لجائی، سمٹی سمٹائی دکھائی دیتی ہے۔ حسینی کے اس دور کے افسانوں میں زندگی کے مختلف مظاہر پر عورت کی شخصیت کی گرفت مضبوط ہے۔ خواہ وہ مشرقی اور مغربی تہذیب کی باہمی آویزش کو اپنے افسانے کا موضوع بنائیں یا مسلم معاشرے میں بیوہ کی شادی کے مسئلے کو یا امیر طبقے کی عیش کوشیوں اور عشرت پسندیوں کو یا بدی کی طاقتوں کے تصادم کو حسینی کا رومانی تصور ہر جگہ اپنا رنگ دکھاتا ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب اور طرزِ فکر دونوں میں شعلے دہکتے رہتے ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ "پژمردہ کلیاں" جو کہ "باسی پھول" کا پہلا جزو ہے اس افسانے میں بھی اس افسانے میں بھی فراوانی ہے جو اس دور کے افسانوں کا طرۂ امتیاز تھی۔ یہ کہانی پلاٹ اور کردار نگاری دونوں اعتبار سے کسی خاص توجہ کا مطالبہ نہیں کرتی ——— اسے ہم ایک سادہ سی رومانی کہانی کہہ سکتے ہیں جس میں کوئی پیچ وخم، کوئی تہہ داری نہیں۔ دو دل ایک دوسرے سے ملنا چاہتے ہیں۔ حالات انھیں الگ کر دیتے ہیں۔ پھر زندگی میں ایک حادثہ ان کے دل کی دھڑکن کو ایک دوسرے سے دوبارہ ہم آہنگ کرنے کا موجب بن جاتا ہے۔ پلاٹ میں کوئی ندرت نہیں۔ کلاسکی بھی خاص چونکا دینے والا نہیں ہے۔ البتہ اس کہانی کو جو منفعت اس وقت کی عام کہانیوں سے بلند کرتی ہے یا جس نے اسے مقبول بنایا ہے وہ واقعہ نگاری کا حسن اور اسلوب کی جذباتی شدت ہے۔

حسینی کے ابتدائی دور کے افسانوں کی زبان اور سلوب کا وہی انداز ہے جو اردو میں ابو الکلام آزاد سے نیاز کے یہاں اور ان کے اثر سے دوسرے لکھنے والوں کے یہاں آیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ۳۰ء کے گرد وپیش یہ رنگ بہت مقبول تھا۔ مجنوں کے سن پوش اور خواب وخیال کے افسانے نیاز کے جمالستان اور نگارستان کے قصے اور ٹیگور کی رومان پرور کہانیاں ——— ایک خاص طریقے پر لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں۔ عبارت میں خواب ناکی اور ڈرامائیت سے قصے کو ابھارا جاتا تھا۔ حسینی صاحب کے ہاں بھی یہ رنگ ابتدائی دور میں ملتا ہے۔ مثلاً ان کے پہلے افسانے "باسی پھول" میں یہ رنگ کس قدر

نمایاں ہے:

"... میں ہرگز ہرگز دعویٰ نہیں کرسکتا کہ صابرہ کی یاد مجھے ستاتی ہے۔ اس لیے کہ امتدادِ زمانہ نے دل کو اس تکلیف سے اس قدر مانوس بنا دیا تھا کہ اب ستم کی جگہ لذت محسوس ہوتی تھی۔ سن کے بڑھنے کی وجہ سے اعصابی ہیجان مفقود اور جذبات کا وفور معدوم ہو گیا تھا۔ گویا چشمۂ محبت میں برساتی جزر و مد کی جگہ اب موسمِ گرما کی سُبک و نرم روانی تھی۔ ہیجان و ہولناکی کے خس و خاشاک تہ نشیں ہو چکے تھے اور طغیان و طوفان کی جگہ صفائے قلب و استوائی فضا نے لے لی تھی۔ اگر دل میں درد تھا تو بالکل ویسا جیسا کہ محنتِ شاقہ سے اعضا میں پیدا ہو جاتا ہے۔ اور جس کی وجہ سے جسم کے دبانے میں ایک خاص قسم کا لطف حاصل ہوتا ہے[1]۔"

یہ رنگینی، یہ شعریت اور کیف آگیں کا جذبہ اس دور کے افسانہ نگاروں کو رومان کی فضا میں گھرا ہوا رکھتا ہے۔

عورت اور اس کا حسن زاہد فریب معاشرتی زندگی میں مشرق اور مغرب کا تصادم امرا کے طبقہ میں پھیلی ہوئی عیاشیاں، یہ سب چیزیں حسینی کو جذباتی حد تک قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لیے دونوں کی طرح انھوں نے بھی ان کے ذکر میں جذبات کی پوری شدت اور اسلوب کی پوری شعریت سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانے "بیوی[2]" میں ایک کردار عورت کے متعلق یہ خیالات ظاہر کرتا ہے:

(۱) "... عورت ایک موسمی پھول ہے اس سے وقتی مسرت حاصل کرلو۔ اسے گلے کا ہار بناؤ، ورنہ یہ پنکھڑیاں کچھ ہی دنوں

---

[1] "باسی پھول" حصہ دوم صفحہ ۳۱-۳۲۔ دوسرا ایڈیشن۔ ۱۹۶۳ء۔

[2] "باسی پھول" تیسرا ایڈیشن۔ ۱۹۲۹ء صفحہ ۷۸۔ افسانہ بیوی۔

خارِ مغیلاں بن جائیں گی۔"

(۲) "... عورت ناگن ہے۔ بڑی ہی خوبصورت، بڑی ہی نازک، بڑی ہی شیک، مگر بڑی ہی زہریلی۔"[1]

اس طرح "کچھ نہیں ہے" افسانے میں دوسری عورت کے متعلق کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ:

"... عورت ذات کی پوری جنس خود غرض ہے۔ مہد سے لحد تک آرائشوں کا زینتوں کا میلا ــــــ مرکز یہی ہیں۔ سولہ سنگاران ہی کے لیے ہیں۔ انھیں کے ابرو خنجر، انھیں کی آنکھیں نشتر۔ انھیں کے اشارے دلوں کا خون کرنے والے ہوتے ہیں۔ مرد غریب ایک صیدِ حسن ہے اور یہ حد درجہ سفاک صیاد ہے۔ ان شاعر عیاروں نے اس طرح کے خوش پوش کونٹیں بنا رکھے ہیں کہ بڑے سے بڑا چالاک و ہوشیار مرد بھی گرفتار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"[2]

عورت کا صرف یہ تصور ہی حسینی کے ہاں موجود نہیں بلکہ عورت کا درجہ حسینی کے ہاں بہت بلند ہے۔ ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کسی بھی روپ میں آئے اکثر قربانی و ایثار کی بیٹی، وفا کی دیوی بن کر آتی ہے۔ جو خار زار کو گلزار بنا سکتی ہے، جو صحراؤں میں گلاب کھلا سکتی ہے، جو بھٹکوں کو راستہ دکھاتی ہے۔ "نورو نار" اور بیوی میں اس کا روپ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ بے باک، ہرجائی اور بے وفا عورت بھی ان کی کہانیوں میں آتی ہے۔ مگر فن کار اسے ناانصافی کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ یا تبولن اور اس قسم کی چند اور کہانیوں میں انھوں نے عام روش سے ہٹ کر عورت کا ایک روپ دکھایا ہے جو محبوب کی خاطر ہر بدنامی کو برداشت کر لیتی ہے۔ جو آوارہ ہوتے ہوئے بھی محبت کا شدید جذبہ دل میں رکھتی ہے۔
اسی طرح طوائف کی کہانی بھی حسینی صاحب نے بڑے پُراثر انداز میں لکھی ہے۔ نئی سمائی میں انھوں نے

---

[1] "باسی پھول"۔ تیسرا ایڈیشن۔ ۱۹۲۹۔ صفحہ ۷۸۔ افسانہ 'بیوی'۔

[2] مجموعہ "کچھ نہیں ہے" صفحہ ۴ تا ۵۔ ۱۹۳۵ء۔

ایک طوائف زادی کی ایثار و خدمت اور کٹر ملا زاہد خشک، تعلیم یافتہ، شریف زادہ کی تنگ دلی اور تعصب کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

اُردو افسانے کا رومانی دَور افسانہ نگاری سے زیادہ انشا پردازی کا دَور تھا۔ اس وقت کے تقریباً سارے افسانہ نگار خواہ وہ رومانیت کے مخالف اور حقیقت نگاری کے علمبردار ہی کیوں نہ ہوں، رومانی اسلوبِ نگارش سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے ہیں۔

"بے باک جوگن" میں البیلی کا سراپا ان رُومانی لفظوں میں کھینچا ہے:

"البیلی دراصل البیلی ہی تھی۔ اس کی صورت میں دل رُبائی، اس کی آواز میں ترنم، اس کی آنکھوں میں لگاوٹ اور اس کی اداؤں میں مستی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ سڈول جسم تھا۔ اُٹھتی جوانی پھر "بائی جی" میں ماں کی تربیت و تعلیم، اب بھلا کارِ فرماشیوں اور عشوہ آفرینیوں میں کہاں سے کمی ہوتی"[۱]

اس طرح ابتدائی دَور کی رُومانی کہانیوں میں محبت کا جوش، اُبال اور شاعرانہ لفاظی اپنی پوری بلندی پر نظر آتا ہے تو دوسری طرف عورت کا وجود جس میں پھولوں کی سی نزاکت اور موسیقی کے کھنک و جھنکار وہ محبت کی نظر کو حُسن کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا اور محبت کو بنظرِ حُسن دیکھ کر بے تاب و بے قرار ہو جاتی ہے۔

مگر حسینی صاحب نے اس اسلوب کو محض تقلید کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ اس میں تجدید کے بجائے تجدد کا ہنر پیدا کر کے برتا ہے اور یہ ہنر "بہو کی ہنسی"[۲] سے لے کر "جل پری"[۳] تک ایک نئی قوس بناتا ہوا چلا جاتا ہے۔

رُومان اور عورت کے علاوہ اس دَور کے افسانہ نگاروں کے یہاں اصلاحی جذبہ بھی موجود تھا اس لیے "باسی پھول" میں محبت اور نیکی کے جذبات ساتھ ساتھ ملتے ہیں اور اصل میں یہ ایک اصلاحی افسانہ بھی ہے۔ اس کا موضوع ہے ——— بیوہ کی شادی ہندوستان میں آج بھی اسے اچھی نظر سے نہیں

---

[۱] "آئی سی ایس" ۔ مجموعہ حصہ اول صفحہ ۲۲۶ - انڈین پریس، الہ آباد۔
[۲] مجموعہ رفیقِ تنہائی۔
[۳] مجموعہ "ہارا گاؤں" ۱۹۵۶ء

دیکھا جاتا تا اور پھر جس زمانے میں "باسی پھول" لکھا گیا اس قسم کی شادیاں ناممکن نہیں تو محال ضرور تھیں۔ خود بیوہ بھی اپنے دل کو سمجھا دیتی کہ خدا کی مرضی یہی ہے کہ اس کی زندگی کے باقی کے دن تنہائی و مایوسی میں گزریں۔ جب رشید کہانی کا ہیرو فون پر صابرہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتی ہے :

" . . . اس کے معنی یہ تو نہیں کہ آپ دین و ایمان سب بھول کر جہنم و جنت سب سے انکار کر کے کفر بکنے لگیں "۔

افسانہ نگار رشید کو مصلح کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور اس کی زبان سے یہ فقرے کہلواتا ہے :

" . . . کیا خدا نے بیوہ سے عقد کا حکم نہیں دیا ہے۔ کیا رسول اللہ نے خود اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ لیکن آپ نے اسے گالی کے مترادف سمجھا۔ سوائے ہندوستان کے کسی ملک میں اسے نہ معیوب سمجھتے ہیں نہ خلاف عقل و شرع "۔[۱]

حسینی کا یہ اصلاحی رنگ انھیں عام عشقیہ افسانوں سے مختلف اور حقیقت نگاری کے قریب بھی کر دیتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو رشید عشق میں ناکامی کے بعد مجنوں کی طرح کپڑے پھاڑ کر جنگلوں کی راہ نہیں لیتا بلکہ اپنے پیشے وکالت میں پہلے سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ تاکہ وہ اپنے دل کے زخموں کو مندمل ہونے کا موقع دے۔ شاید وہ اپنی محبوبہ کو یکسر فراموش کر دینے میں بھی کامیاب ہو جاتا اگر ہر سال اسے محبوبہ کی طرف سے مرجھائی کلی کا تحفہ نہ ملتا۔ اور اگر وہ رشید سے شادی کر لینے کے لیے اصرار اور اس کے لیے دلہن تلاش کرنے کی پیش کش نہ کرتی۔ رشید افلاطونی محبت کا بھی قائل نہیں معلوم ہوتا۔ ہر چند اس کی محبت شرافت اور تہذیب کی حدود سے کبھی تجاوز نہیں کرتی ——— وہ محض جذبات کی رو میں نہیں بہتا بلکہ عقل و شعور سے بھی کام لیتا ہے :

" . . . مرد ——— ایسا مرد جس کے قوائے عقلی و ذہنی درست ہوں، جس کی تندرستی ٹھیک ہو۔ اور جس کو کوئی جسمانی بیماری نہ ہو۔

---

[۱] "باسی پھول" تیسرا ایڈیشن ۱۹۲۹، صفحہ ۷۴۔

تاحل کی زندگی کے لیے فطرتاً مجبور ہے۔ یہی فطرت میری عقل کے ساتھ تھی۔ دل کہتا صابرہ کی سی شریف، غیور اور باحیا خاتون کی یاد مجھ میں اب تک بسی رہی ——— جسم کہتا میں ایک خیال، ایک تصویر کے لیے اپنے آپ کو کب تک مارتا رہوں۔ پھر یہ امر تو عقل کے بھی خلاف ہے اور فطرت کے بھی۔"[۱]

یہی وہ فن کارانہ رویّہ ہے جو حسینی کو رومانی افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔ اور انھیں حقیقت نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ دراصل "باسی پھول" رومان اور حقیقت کا سنگم ہے۔ حسینی نے اس افسانے کے کرداروں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ——— حالانکہ ان کے ایثار اور شرافت نفس کی جھلکیاں کئی جگہ ملتی ہیں۔ یہ اوصاف اس تہذیب و تربیت کا عطیہ ہیں جو ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔

اس طرح کا یہ جذبہ حسینی کے ہاں تبلیغی رنگ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ یہ چیز مٹھاس میں چاشنی یا آٹے میں نمک سے زیادہ نہیں ہوتی۔ وہ وعظ و نصیحت کے دفتر کھول کر نہیں بیٹھ جاتے بلکہ کسی سماجی برائی کسی سیاسی خرابی کسی اخلاقی یا تہذیبی خامی کی طرف اشارہ کرکے اس کی جھلک دکھا کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں۔

'کیے کا بھوگ' میں ایک کنور صاحب نے نادانستہ اپنی ہی بیٹی کو اپنی داشتہ بنایا تھا۔ اتفاقات نے جو گل کھلائے تھے کنور صاحب پر ان کی حقیقت کھلی تو اپنے سینے میں گولی مار لی۔ لیکن بیٹی کی رگوں میں راجپوتی خون تھا۔ اس لیے اس نے دوسری گولی سے خود کو ہلاک کر دیا۔ اور افسانہ ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

"... بیٹھا ہوا چراغ بھڑک اٹھا۔ مہاراج کی آنکھوں میں آخری چمک پیدا ہوئی۔ انھوں نے رک رک کر پھر کہا ... بھگوان شکر ہے مجھے میرے کیے کا بھوگ ... اسی جنم میں ... مل گیا۔"[۲]

اس طرح کے کچھ افسانے "کچھ نہیں ہے" کے مجموعے میں بھی ملتے ہیں۔ جیسے "ہار جیت کچھ نہیں ہے"، "انتقام

---

[۱] "باسی پھول"۔ صفحہ ۳۰۔

[۲] "باسی پھول" مجموعہ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۳۸۔

وغیرہ۔

"عدالت" میں شوکت حسین اپنے شباب میں خوب مزے اڑاتے ہیں اور اپنے ان گناہوں کی وجہ سے ان کا بیٹا گم ہو جاتا ہے۔ اخیر میں جب انھیں خبر ہوتی ہے کہ ان کا بیٹا ان کی ایک داشتہ نے چرا لیا تھا اور اسے چور بنا دیا تھا تو ڈپٹی صاحب بدلیا کو مار کر اپنے آپ کو بھی گولی سے ختم کر دیتے ہیں اور افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے: ـــــ "مدعی و مدعا علیہ سب سے بڑی عدالت کے سامنے پیش تھے"[1]

اردو افسانے کے ارتقا میں سماجی، اصلاحی کا یہ اہم مقصد قریب قریب ہر افسانہ نگار کے یہاں نمایاں نظر آتا ہے۔ بعض افسانے تو صرف اس مقصد کو سامنے رکھ کر لکھے گئے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ افسانے میں جان اور کشش بالکل ختم ہو گئی۔ لیکن حسینی کے افسانے صرف پند و نصیحت کے مجموعے نہیں ہوتے بلکہ افسانہ نویس کے فن اور اصول پر قایم رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "رفیق تنہائی" کوئی پندرہ صفحے کا چھوٹا سا افسانہ ہے پھر بھی اس کا پلاٹ نہایت ہی دلکش اور مکمل ہے یہ کہنے کو تو غریب قربان میاں کے المناک واقعہ کی داستان ہے مگر حسینی نے جس مہارت سے کام لیا ہے وہ بے مثل ہے۔

"اچھوت برہمن" میں بھی ذات پات کے مسئلے کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

حسینی کی ادبی زندگی کی ابتدا انتہائی خام سیاسی شعور میں ہوئی ـــــ لیکن حسینی کے ان فن پاروں پر نظر ڈالی جائے جو اس دور میں تخلیق ہوئے تھے تو ایسا معلوم ہو گا کہ یہ فن کار اپنے عہد کی سیاسی و سماجی حالت سے آنکھ بند کر کے اصلاح پسندی کے دور میں سانس لے رہا تھا۔ علی عباس حسینی کے اس دور کے لکھے ہوئے افسانوں میں کچھ اصلاح پسند جذبات کے عکاس ہیں۔ کچھ پُر رومانی عناصر کے اثرات ملتے ہیں۔ اور کچھ کلاسیکی تہذیبی قدروں کی باقیات کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ خیر و شر کا ایک مبہم سا تیور بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

بقول پروفیسر وقار عظیم: ـــــ

"۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد افسانہ نگاروں نے تخیل اور تصور کی دنیا کو خیر آباد کہہ کر حقایق کی دنیا کو اپنا نتی معمول بنانا شروع کر دیا۔ زندگی کے قریب جانے اور اسے اپنے افسانے کا موضوع

---

[1] "باسی پھول" مجموعہ۔ تیسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۵۲۔

بنانے کی کوشش پر افسانہ نگار کرنے لگا۔ اور پھر بڑی تیزی سے نیاز، مجنوں، حسینی، افسر وغیرہ کے علاوہ بہت سے نئے افسانہ نگاروں کا عام رجحان یہ ہو گیا کہ وہ زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھیں اور اپنے مشاہدات کو بلا جھجک اور بلا تکلف اپنے افسانوں میں جگہ دیں ——— دوسری طرف پریم چند کا اثر زیادہ پھیلا اور زیادہ گہرا بھی تھا۔ وہ اس طرح کہ پریم چند نے افسانوی ادب پہلی مرتبہ دیہاتی زندگی کے ماحول اور مسائل سے روشناس کرایا اور پڑھنے لکھنے والوں کو یہ احساس کرایا کہ اس زندگی میں تنوع اور ہے۔ اس میں سیاست معاشرت اخلاقی رومان اور شعریت کے بے شمار مظاہر اور عکس موجود ہیں۔ یہ چیز پریم چند کے دوسرے دور کے ساتھیوں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور کسی حد تک سدرشن نے ان سے سیکھی اس طرح علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد و غم کے ان گنت مرقعے تلاش کر لیے اور اس میں اپنے دل کی تڑپ کسک اور درد و غم کی تاثر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریکِ غم بنایا۔ حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا اور اپنی باریک بین نظروں سے وہ مناظر دیکھے جو پریم چند کی نظر سے بھی پوشیدہ رہے۔ ان مناظر کو حسینی نے فن کے رس میں بھر کر سب کے سامنے پیش کیا۔ اس طرح حسینی نے بھی زیادہ دیہات کے متعلق ہی افسانے لکھے ہیں۔ اور پھر حسینی تو ایک حساس ماحول کی پیداوار تھے انھوں نے اپنے ماحول کے دل کی دھڑکن صرف سنی ہی نہیں بلکہ محسوس بھی کی ہے۔ اس لیے تو ان دائرۂ قلم کا مرکز شعوری یا تحت الشعوری طور پر متعین ہو چکا تھا۔ زمیندار کا ظلم اور رعایا کی مصیبت!

اس احساس نے کہ افسانے میں صرف زندگی کے حقایق اور معاشرتی زندگی کے چھوٹے بڑے ہر طرح کے مسائل کی عکاسی ہونی چاہیے۔ افسانہ نگاروں کو اپنے لیے مشاہدہ کے مخصوص میدان اور گوشے اختیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ ہر افسانہ نگار

دنے زندگی کے صرف اُن پہلوؤں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا جن سے اُسے براہِ راست ربط ضبط پیدا کرنے کے مواقع حاصل تھے یعنی اعظم کریلوی نے انقلاب ہوں میں یو۔ پی کے پوربی علاقوں کی زندگی ملتی ہے ——— حسینی کے افسانے یو۔ پی کے ایک اور علاقے کے دیہات اور وہاں کے زمینداروں اور تعلقہ داروں کی خارجی اور داخلی زندگی کی داستانیں ہیں۔ اسی طرح دوسرے افسانہ نگار اپنی اپنی زندگی کی گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے ہیں[1]۔"

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء کے وسط تک کا افسانہ پریم چند اور ترقی پسندی کے بانیوں کی کہی ہوئی باتوں پر لبیک کہنا سُنائی نہ دیتا ہے اور اس لیے موضوع اور فن کے اعتبار سے اُردو افسانہ نے بھی بے حد ترقی کی۔

یو۔ پی۔ کی دیہاتی زندگی کا نقشہ کھینچنے میں علی عباس حسینی کو کمال حاصل ہے۔ دیہاتی زندگی کی مصروفیتوں اس کی صعوبتوں اس کی خوشیوں اور اس کی پریشانیوں کو وہ بڑی خوبی سے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا سے ہی بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ نفسی قصہ کی حد تک وہ تخیّل اور جذبات کے تجاوز کو اس کا پورا موقع دیتے ہیں کہ وہ واقعے کو دیہاتی زندگی کے عام نقوش میں واضح اور نمایاں کرکے دکھائیں۔ "بیوہ کی ہنسی" جذبات کے تجاوز اور ہسٹریا اور خواہش کی کہانی ہے جو اپنی اور دوسروں کی جان لیتا ہے۔ بعد کے افسانوں میں ترقی پسند تصوریت دیہاتی زندگی کے مسائل کو ایک نئی روشنی میں پیش کرتی ہے جیسے "عدالت" جس کا موضوع ایک غریب لڑکی کو پھسلاتے دکھا دینا اور پھر اس لڑکی کا خوفناک رومانی انقلاب "شکار یا شکاری" میں دیہاتیوں کی مشینوں کا ذکر ہے ——— جس کا کم سے کم اخراج انسان، لیکن "حق نمک" اس قسم کے افسانوں میں اپنے درد اپنی معاشی معنی خیزی کی وجہ سے بہت ممتاز ہے جس میں ایک کمسن زر خرید نوکر چھوٹے سے اپاہج امیر زادے کی جان بچانے کے لیے جس کی خدمت کے لیے وہ نوکر تھا اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے اور مرنے کے بعد جب اس کے مالک اس کی اتنی تعریف کر دیتے ہیں کہ مرتے مرتے "حق نمک" ادا کر گیا تو ٹھکرائن تنک کے کہتی ہیں:

"۔۔۔ ہوں! اچھا کیوں نہ ہوتا! برس کی جان کے لیے مٹھی

---

[1] مختصر افسانے کے پچیس سال۔ از: وقار عظیم صفحہ ۳۹۔ جولائی ۱۹۶۰ء۔
ناشر: اُردو اکیڈمی سندھ۔ (کراچی)

بھر زور نیپ یڈنٹ لھدیت دیا تھا۔

چمار ٹولی کی زندگی کے متعلق علی عباس حسینی نے دو دلچسپ افسانے لکھے ہیں۔ دونوں کا موضوع محبت نفرت، خود غرضی اور تعصب ہیں۔ "سکھی" کا موضوع دو نوجوان چمارنوں کی دوستی ہے جو کس دُنیا میں ان دونوں کو راس نہیں آتی ——— نفسیات کے بیان میں حسینی نے اس غضب کا جوہر دکھلایا ہے کہ ان چماروں کی جیتی جاگتی زندگی نظر میں پھر جاتی ہے ——— "آم کا پھل" ایک باہمت چور اور بانکی لیکن بدنام چمار کی کامیاب محبت کی داستان ہے۔ دیہاتی زندگی کے مصائب ہی علی عباس حسینی کے پیش نظر ہیں۔ اس کے دل کی محبت بھری دھڑکن اس کی خوشیاں، اس کا سُہاگ یہ سب انھوں نے دیکھا ہے۔ "جھولا" کا موضوع اس زندگی کی وہ تھوڑی بہت مسرت ہے جو شوہر کی محبت میں ملتی ہے۔ ساس نندوں کی لڑائیاں اور گھر بھر کا کام کاج اور برہ کی آگ کے بعد شوہر کے قدموں کی پہچانی ہوئی آہٹ ہوتی ہے۔ اب دُلہن کا "جھولا" پڑ گیا اور وہ روٹھے ہوئے میاں کو مناتی ہے۔ ہندو اور مسلمان متوسط طبقے اور زمینداروں وغیرہ کے متعلق بھی علی عباس حسینی نے اچھے خاصے افسانے لکھے ہیں۔ کبھی کبھی وہ پُرانی قدروں کی حمایت بھی کر جاتے ہیں جیسے "بندھن" میں پردے کی حمایت ——— مگر علی عباس حسینی کو متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی زندگی اور خصوصیت سے عشقیہ زندگی کی تحریر کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔

اصل میں حسینی شروع ہی سے حقیقت نگار تھے ——— اور ان کے یہاں وہ رجحان واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک رجحان اصلاح پسندی کا تھا، جن میں سب سے نمایاں ذات پات کے نظام کی اصلاح تھی۔ اس کے پس منظر میں ہمیں گاندھی جی کی وہ تحریک صاف نظر آتی ہے جس کا مقصد ہندوستانی عوام کے تمام طبقات کا اعتماد اور اتفاق تھا۔ اس طرح "نئی ہمسائی" میں حسینی صاحب مسلمانوں کے اخلاق کے فرسودہ اقدار پر تنقید کرتے ہیں جس کے پس منظر میں اصلاح پسندی کا جذبہ موجود ہے۔

دوسرا رجحان نظر آتا ہے جاگیردار طبقہ کے ہاتھوں، ہندوستان کے کاشتکاروں کے معاشی استحصال کی نفی ہے اور ان کی سماجی تذلیل کے خلاف کراہیت کا احساس ہے۔ اس میں حسینی شاہت پرست بن کر کہیں تو سمجھوتہ کرا دیتے ہیں اور کہیں ظالم کو کیفرِ کردار پر پہنچا دیتے ہیں۔ لیکن ۱۹۳۷ء میں لیڈر کی اشاعت سے حسینی صاحب کے زاویۂ نگاہ میں زبردست تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ہندوستان کے قومی محاذ میں سرمایہ دار طبقہ کے عمل و دخل اور اس کے نتیجہ میں ——— اس تحریک کے سرمایہ دارانہ نظام کے متعلق تحریک پر حسینی صاحب نے خوب تنقید کی ہے۔ ان کا "لیڈر" کہتا ہے:

"... زمیندار دیش کا دشمن ہے۔ ہم مُلکی صنعت و حرفت کو

ترقی دیتے ہیں ــــــ مجھے کیسانوں کی سیوا سے اِس وقت فرصت نہیں کہ میں اِس قسم کی چھوٹی باتوں کی طرف توجہ دے سکوں۔ خود مزدوروں کو سمجھاتیں کہ ہڑتال کرنا کوئی اچھی بات نہیں ابھی حال ہی میں مہاتما جی نے ملوں میں دھرنے دینا یا عدم تشدد کے خلاف بتایا ہے۔ اگر وہ لوگ نہ مانیں گے تو میں چھٹی لے کر مہاتما جی کو سب مزدوروں سے خفا کرا دوں گا۔ پھر وہ کہاں کے رہیں گے۔ بڑے آئے اسٹرائک کرنے والے ــــــ اگر ہم لوگوں کے کارخانوں میں ہڑتال ہونے اور دھرنا دیا جانے لگا تو پھر دیس کی رکھشا کا کام ہو چکا۔[۵]

۱۹۴۷ء میں جبکہ قومی تحریک فیصلہ کن مرحلہ پر داخل ہو رہی تھی حسینی صاحب نے افسانہ "انتقام" میں کسی حد تک جاگیرداروں کے ہاتھوں کاشتکاروں پر ڈھائے جانے والے مظالم بیان کر کے حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہاں بھی اُن کا کردار آقا کی طرف سے لطف و کرم کی ایک ہی نظر پر سمجھوتہ کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے آقاؤں سے زیادہ شرافت کا ثبوت دیتا ہے۔ حسینی کا یہ افسانہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے:

"... نرنیا لڑکھڑاتا ہوا اُٹھا۔ وہ ٹھاکر کے مکان کے دروازے پر آکر نوکروں کو نام لے لے کر پکارنے لگا۔ ٹھکرائن کے میٹھے بول نے جلاد کو مسیحا بنا دیا تھا۔ اس کے پاس ان منتروں کا کوئی توڑ نہ تھا۔ یہ تھا نیا نیا انتقام۔"[۶]

دوسری طرف "باغی کی بیوی" میں حسینی صاحب نے اُن انتہا پسند عناصر کی نفی کی ہے۔ جو تشدد کے ذریعے انگریزی حکومت سے ٹکر لینا چاہتے تھے ــــــ حسینی صاحب لکھتے ہیں ...

---

۵ مجموعہ "کچھ نہیں رہے" صفحہ ۱۶۲ تا ۱۶۳۔

۶ ایضاً صفحہ ۴۴۔ ۷ ایضاً صفحہ ۶۴۔

"... وہ جانتی تھی کہ اس کے شوہر کی طرح سینکڑوں نوجوان بیکار ہیں۔ ہر ایک اپنی جان سے اور دنیا سے خفا ہے منیشور کی ایسے ہی لوگوں سے دوستی ہے۔ وہ انہیں بہلا کر ہر طرح کے کام کے لیے تیار کر سکتے ہیں ——— آج کل ریلوے لائن اور پٹریوں پر باغیوں کا حملہ ہے۔ انھوں نے ٹرینوں کا اُلٹ دینا، لوٹ دینا سوراج حاصل کرنے کا بہترین ذریعہ سمجھ لیا ہے۔"

غربت اور افلاس کے نچلے طبقے کے افراد نے خود فریبی کے جو تانے بانے اپنے اردگرد بن رکھے ہیں اس کی تصویر حسینی صاحب نے "خوش قسمت لڑکا" جیسے افسانے میں کھینچی ہے۔ بہت سی فن کارانہ نزاکتوں اور معاہدہ کے اعجاز دکھانے کے بعد حسینی اخیر میں بتاتے ہیں کہ ایک دادی اپنے کمسن پوتے کو ایک فقیر کے ساتھ بھیک مانگنے کے لیے چھوڑ جاتی ہے تو مڑ کر یہ دعا کرتی ہے:

"... بڑا شکر ہے میرے مالک کہ تو نے میرے پوتے کو اتنا خوش قسمت بنا دیا کہ نو ہی برس میں کام پر لگ گیا۔"

اس دور میں جہاں حسینی صاحب کا سیاسی اور سماجی شعور بہت واضح ہو جاتا ہے، وہاں انھوں نے اپنے پہلے کے سے اصلاحی اور "مقصدیت" جیسے رنگ کو پیش نظر رکھ کر کئی افسانے لکھے۔ ان کا افسانہ "طمانچہ" دو تہذیبوں کے ٹکراؤ سے بحث کرتا ہے اور جدید مغربی تہذیب سے دور رہنے کا درس دیتا ہے۔

حسینی کا دور جیسا کہ اجتماعی تحریکات کی ابتدا کا دور تھا۔ سیاست ایک پیشے کے طور پر اُبھر رہی تھی۔ سرمایہ و محنت کی کشمکش کا احساس بڑھ رہا تھا لیکن علی عباس حسینی چونکہ سرکاری ملازم تھے اس لیے کوئی بات کھل کر نہ لکھ سکے۔ لیکن پھر بھی کچھ افسانوں میں وہ بہت کچھ لکھ گئے ہیں۔ "کفن"، "بیگار" اور "میلہ گھومتی" غالباً ۱۹۴۷ء کے لگ بھگ تخلیق کیے گئے تھے۔ "بیگار" میں انھوں نے کسانوں کی دردمندی کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ "چنا" آئے دن کے مظالم سے گھبرا اٹھتا ہے اور اس کے دل میں بے چینی اور بغاوت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ بھیمن سے پوچھتا ہے:

"... چنا، دادا یہ تو بتاؤ کہ جنھیں پرمیشور نے جمیندار کو

جَنم دِیا اس نے ہَم پَرجا کو بھی بَنایا کہ کوئی اور ہے؟"
لچھمن اپنے بُڑھاپے کے تجربات پر اطمینان کرتے ہوئے بولا :

" پنڈت جی کہتے تھے ہمارے، لاکھوں دیوی دیوتا ہیں ایسا جان پڑتا ہے کہ جمیندار کو کسی بڑے دیوتا نے بنایا اور پرجا کو کسی بالکل چھوٹے دیوتا نے"[1]

علی عبّاس حسینی نے دیہاتوں کی سادہ فطرت ان کا بھول پن ان کی آپس کی لڑائی ان کی دشمنی اور دوستی کے مرقعے جگہ جگہ کھینچے ہیں۔"

"کھیت"[2] میں متضاد جذبات کے پیچھے سے گہری انسانیت جھانکتی ہوئی نظر آئے گی۔ چھیدا کے دل میں اگرچہ انتقام کی آگ بھڑکی ہوئی ہے لیکن دشمن کی بے بسی پر اس کا دل بھر آتا ہے :

"... اتنا سخت بدلہ تو نہیں لیا جا سکتا۔ اس کے مویشی اور بیل بوں بھی بک گئے تھے۔ اب ان کھیتوں کے آسرے پر تو جینا ہو گا وہ بھی نکال لیے جائیں تو بے موت مر جائے گا۔"

افسانہ "کفن"[3] پریم چند کے افسانے "کفن" کی طرح کا تو نہیں ہے لیکن اس میں بھی حسینی صاحب نے حکومت کے قانون اور غریبوں کی مصیبت کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔ نصیر اور حمید کا باپ مر جاتا ہے تو نصیر کفن خریدنے کے لیے اجازت تحصیلدار صاحب سے مانگتا ہے جو اس کا خوب مذاق اڑاتے ہیں —— لہٰذا نصیر کے دل میں ایک انتقامی جذبہ پیدا ہوتا ہے اور وہ چور بازار سے بھاری قیمت دے کر کپڑا خرید کے لاتا ہے —— مگر گاؤں پہنچتے پہنچتے دیر ہو جاتی ہے اور اس کے باپ کو خالص مٹی میں دفنا دیا ہوتا ہے۔

" میلہ گھومنی " کے چند افسانے ایسے بھی ہیں جن میں لڑائی کے زمانے کے ہندوستان کی مختلف تصاویر ملیں گی۔ عام بے چینی کھانے پینے کی اور ضرورت کی چیزوں کی کمی۔ چور بازاری، غریبوں کی مصیبت

---

[1] مجموعہ میلہ گھومنی، صفحہ ۲۶۹ تا ۲۷۰۔

[2] مجموعہ میلہ گھومنی، صفحہ ۱۲۳۔ [3] مجموعہ میلہ گھومنی، صفحہ ۱۳۲۔

اور سب سے دردناک بنگال کا قحط۔

"مے خانہ" میں کلکتہ کا ایک منظر بیان کیا ہے، جہاں لاکھوں فاقہ زدہ لوگ اِدھر اُدھر سے آ کر جان توڑ رہے تھے۔ سڑکوں پر لاشیں سڑ رہی تھیں۔ لیکن انسان کا خون چوسنے والے سرمایہ داروں کے کان پر جوں تک نہ رینگی تھی۔ اس طرح ترقی پسندوں کے فن کا اعتراف حسینی جگہ جگہ کرتے ہیں اور اپنے افسانے "جہنم" میں وہ تہذیبی قدروں اور فرقہ وارانہ تحریک پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"... ہندوستان میں لاکھوں انسان فاقوں سے مرتے ہیں۔ آپ کا (سیٹھ کا) مال روز بروز مہنگا ہوتا جاتا ہے۔ ہندوستان کا خون سستا ہے لیکن خون کی سزا ہر جگہ ایک ہے۔"

ایک مکالمہ میں اور زیادہ وضاحت سے لکھتے ہیں :

"... کیا تم نے نہیں پڑھا نہرو جی اپنی تقریر میں ان چور بازاروں کے لیے کیا کہتے ہیں " ـــــ "جی ہاں میں نے پڑھا ہے۔ لیکن اگر وہ ایمان داری اور غیر جانب داری سے کام لیں تو اس فہرست میں وہ تمام بڑے بڑے بیوپاری بھی آ جاتے ہیں جن کے چندوں کے سہارے قومی انجمن چلتی ہیں۔"[1]

اس افسانے میں "ڈان" اور "پترکا" لیگی اور کانگریسی سیاست کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان دونوں سے بے زاری کا اظہار ان رسائل کے 'جہنم' ہونے سے ہوتا ہے۔

قیامِ پاکستان اور ۱۹۴۷ء کے فسادات وہ موضوعات ہیں جنھوں نے ہندوستان کے بیشتر افسانہ نگاروں کو متاثر کیا۔ اور بے شمار افسانے لکھے گئے۔ اور دنیا میں غالباً پہلی مرتبہ کسی ملک کے فنکاروں نے اپنے زمانے کے واقعات کے متعلق اس قدر بصیرت کا ثبوت دیا۔ لیکن حسینی نے ان موضوعات پر اس دور میں کم ہی اظہارِ خیال کیا ـــــ کیونکہ ان کا رجحان انقلابی نہیں اصلاحی ضرور ہے۔ ان کے نقطۂ نظر میں "انسانیت دوستی اور قوم پرستی ہے۔ ہندو مسلم اتحاد پر اردو میں ایک بڑا مؤثر افسانہ " ایک ماں کے دو بچے" ان کے شاہ کاروں میں ہے۔ اس افسانے میں نفرت سے محبت کا اور دشمنی سے برادری کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ کلکتہ میں ہندو مسلم فساد ہو رہا ہے۔ وائٹ وے کی دوکان سے ایک مسلمان کچھ خرید کر نکلتا ہے۔ ایک

---

[1] مجموعے "میلہ گھومنی" صفحے ۲۶۳۔

ٹیکسی والے کو آواز دیتا ہے۔ جب ٹیکسی میں بیٹھ جاتا ہے تو ایک ہندو جو اندر چھپا بیٹھا ہے اس کی گردن پر چھری تانتا ہے۔ گاڑی ایک خاموش جگہ رک جاتی ہے۔ مسلمان ہندو سے پوچھتا ہے :

"تم میرے خون کے پیاسے کیوں ہو؟"

ہندو کہتا ہے ——— "اس کا بیٹا اپنے چھ ماہ کے بچے کے لیے غذا لینے کو نکلا ہی تھا کہ مسلمانوں نے اسے مار ڈالا۔ اب اس ظلم کے بعد تم کیسے اُمید رکھتے ہو کہ میں اپنے بس میں لانے کے بعد کسی مُسلمان کو زندہ چھوڑوں گا . . ."

یہ سُن کر مسلمان اس سے صرف ایک خواہش کرتا ہے ——— "بابا تم سے صرف اتنی تمنا ہے کہ مجھے مارنے کے بعد جب مجھے یہاں بے گور و کفن چھوڑ جانا تو ذرا تکلیف کرکے زکریا اسٹریٹ کے مُسلم ہوٹل میں نمبر ۲۸ کے کمرے تک چلے جانا۔ وہاں تم کو دو لاشیں ملیں گی۔ ایک میرے نوجوان بیٹے کی اور دوسری میری سال بھر کی بیاہی بیٹی کی! ہوٹل والے کو میرا یہ بٹوا دینا۔ وہ اس کے دفن کا سامان کردے گا۔ لیکن بھائی میری بیٹی کے پہلو میں اس کا تین دن کا نونہال سِسکتا ملے گا۔ اسے یہ فلن فوڈ پیٹ بھر کے کھلا دینا۔ اس کے بعد اس چھری سے جس سے ابھی مجھے ذبح کرنے والے ہو اس کو بھی مار ڈالنا۔"

ظاہر ہے کہ اس کے بعد بھائی کو بھائی پر پیار کیسے نہ آتا ——— جسونت رائے اس شیخ سعید سے پٹ گیا جسے وہ قتل کرنا چاہتا تھا۔ دونوں جاکر شیخ سعید کے نواسے کو بہ وقت تمام لے آئے۔ جسونت رائے نے شیخ سعید سے ان کا نواسا لے کر اپنی بہو کی گود میں دے دیا اور بولے :

"بہو، ایک مسلمان نے تیری مانگ کا سیندور چھینا اور تو نے بڑے جیتے ہوئے دل پر پھاہا رکھا اور اپنے لختِ جگر سے تیری بھری گود اور بھری ——— یہ دوسرا بچہ ہے تیرا ——— جس کے دو بچے ہوں اس کا شوہر کا غم کیوں . . . ؟"

بھارت ماتا کی طرح اس دیوی نے ان دونوں بچوں کو سینے سے لگایا اور چپکے سے بولی :

"یہ میری داہنی اور بائیں آنکھیں ہیں۔ جب ان میں سے ایک پھوٹی تو میں کانی ٹھہری، اور جب دونوں تو بالکل اندھی۔"

اس طرح ہندو مُسلم اتحاد کے موضوع پر علی عباس حسینی نے اور بھی افسانے لکھے ہیں۔ ——— جیسے : "بوڑھا بالا" اور "دیش دھوم" یہ افسانے دیہاتوں کی زندگی میں بسے ہوئے ہیں اور ان کا موضوع فرقہ پرستی کے بھوت کے سامنے انفرادی رفاقت اور دوستی کی فریاد اور قربانی ہے۔

رُومانی افسانوں میں حُسینی کا رویّہ صوفی صدی کلاسیکی ہے۔ البتہ بعض افسانوں میں رُومان ہندوستانی عوام کے اتحاد کا ذریعہ بن جاتا ہے ——— خواہ وہ مخالف فرقوں کا اتحاد ہو یا مخالف جاگیرداروں کا اتحاد۔

اپنے واحد بھرپور سیاسی افسانے "پوترسینڈور" میں حسینی صاحب ایک ایسے کاشتکار کو پیش کرتے ہیں جو جاگیردارانہ استحصال اور سامراج کے خلاف بغاوت کر کے قید و بند کی تکالیف برداشت کرتا ہے۔ لیکن قومی حکومت کی عنایت سے فیض یاب ہو کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کی وطن پرستی اس میں سے عیاں ہے۔

"رامو نے گیلی مٹی رگڑ کر چھڑائی اور اس کا چوڑا سپوٹ کھٹ مانگ میں بھر دیا اور کہا۔۔ "ارے مورکھ اس سینڈ ور سے کون پوتر سینڈ ور اور ہوگا۔"[1]"

حقیقت نگاری کا یہ رنگ آگے چل کر ۱۹۵۲ء کے افسانے "گاؤں کی لاج"، "ہمارا گاؤں" ۱۹۷۰ء میں زیادہ نکھر آتا ہے۔ لیکن "ہمارا گاؤں" کے چند افسانوں میں ان کا پہلا سا رومانی اور اصلاحی رنگ جا بجا ملتا ہے۔ جیسے جل پری، بے وقوف حاجی بابا، نوروز نار، دورو وغیرہ۔ پروفیسر وقار عظیم نے حاجی بابا اور جل پری کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ : ــــــ

"۔۔ تقسیم کے بعد علی عباس حسینی نے جو افسانے لکھے ہیں اُن میں وہ بلندی نہیں جو کبھی حسینی کے فن کا امتیاز رہی ہے لیکن رحیم بابا اور جل پری جیسے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مبلغ، مصلح اور سماجی کے منصب کو یکجا کرنے کے باوجود افسانہ نگار نے یہ بات کبھی فراموش نہیں کی کہ وہ قصہ گو ہیں اور قصہ گوئی ان کا اوّلین منصب ہے۔"[2]

"جل پری" کے مندرجہ ذیل اقتباس سے رومانی رنگ دیکھیے :

"شہزادی کی نظر میں غرور تھا، فخر تھا، وہ سب کچھ تھا جو اپنے

---

[1] مجموعہ "ہمارا گاؤں"۔ صفحہ ۲۵۲۔

[2] مختصر افسانے کے پچیس سال۔ از: وقار عظیم۔ ۲۳۵۔

بہترین شاہکار کو دکھاتے وقت ایک کامل صنّاع کی نظر میں ہوتا ہے۔ آنکھیں کہتی تھیں، دیکھی تم نے میری تخلیق، یہ تو بہار ورت کا نچوڑ ہے کبھی ہوا آزاد فضا شبنم یاسمین گلاب و سنبل لالہ و بنفشہ کی آمیزش و ضمیر سے بنا ہے۔"[1]

اس طرح نور و نار[2] جو کہ ۱۹۵۰ء لکھا گیا ہے کہ ایک کامیاب اصلاحی افسانہ ہے۔ اسے حسینی صاحب اپنا پسندیدہ افسانہ کہتے تھے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک مثالی مسلم خاتون کا کردار بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ چند اسلامی مسائل یعنی اسلام میں بیک وقت چار نکاح کی اجازت، طلاق، میت کی تجہیز و تکفین، نماز، نیت وغیرہ، سب پر بحث کی ہے۔ خود اپنی خود نوشت میں حسینی صاحب نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ :

" میں نے یہ ساری اخلاقی و مذہبی باتیں ایک سادہ دل، بھولی بھالی مسلم خاتون کے واقعات اور اس کے مختلف طرح کے تاثرات کے بیان کی وساطت سے پیش کی ہیں۔ اس نے اپنے حسن سیرت کے ذریعہ اپنے شوہر کے کردار و سیرت میں انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ بلکہ مرنے کے بعد اپنے معلم اور باپ کو جو محض ظاہری قوانین مذہب کے پابند تھے۔ سچی مذہبی اسپرٹ کے معنی سمجھا کر ان کی راہ راست کی طرف ہدایت کی۔ مجھے یہ کہانی اس لیے پسند ہے کہ میں کم سے کم اپنی نظر میں اتنی ساری اسلامی تعلیمات کو فن کارانہ طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔ اور میں نے اسے نظریاتی پروپیگنڈا یا مذہبی تبلیغ نہ بنے دیا۔"[3]

سنہ ۱۹۵۴ء میں علی عباس حسینی پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہو جاتے ہیں۔ اور یہاں سے ان

---

[1] مجموعہ "ہمارا گاؤں" صفحہ ۲۵۰۔
[2] " " " " ۱۲۳۔
[3] جستجو۔ خود نوشت۔ صفحہ ۲۸۲۔

کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور بھی شروع ہو جاتا ہے۔ اس زمانہ میں حسینی کے مشہور تین افسانے شائع ہوئے ہیں :۔۔۔۔ 'بے وقوف'، 'لاکھی پوجا'، اور 'چناؤ'۔ [1]

یہ تین افسانے پہلے کے سے اصلاحی اور دیہاتی رنگین میں لکھے گئے ہیں ۔۔۔۔ "بے وقوف" کے ناصر ماموں حسینی کے نزدیک بہترین انسان ہیں اس لیے ان کے دل میں ہمدردی و محبت خلوص و ایثار کا جذبہ ہے۔ ناصر ماموں زمین دار ہوتے ہوئے بھی اخلاص و اخلاق کا پیکر رہے۔ انھوں نے اپنے اسامیوں کے دلوں پر راج کیا وہ انسان انسان میں کوئی فرق نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی یہی خوبی تھی کہ بوڑھے، بچے، مرد، عورت، چھوٹے، بڑے، اپنے پرائے، غریب امیر سب ان کی عزت کرتے تھے۔ سب ان کو اپنا شفیق بزرگ اور سچا ہمدرد سمجھتے تھے۔ عجز و انکساری، ہنسنا بولنا سب کو اپنے برابر سمجھنا بلکہ اپنے سے بہتر سمجھنا ان کی فطرت ہے۔ ناصر ماموں میں چند خامیاں ضرور تھیں آخیر وہ بھی انسان تھے۔ اس لیے وہ کیسے اس سے بری ہو سکتے ہیں۔ لیکن چند معمولی خامیوں سے تو انسانی عظمت پر حرف نہیں آسکتا۔

'لاکھی پوجا' اور 'چناؤ' میں گاؤں کی بہترین تصویر کھینچی ہے۔ دیہاتی لوگوں کے معصوم جذبات اور احساسات کو شاندار طریقے سے بیان کیا ہے۔ "ہریا" اپنے خاوند کے مرنے کے بعد خود کھیتوں کا سارا کام کیا کرتی ہے۔ اور اخیر میں چھیدا اس کے خاوند کا دشمن ہی اس کی مدد کرتا ہے۔

اسی طرح چناؤ میں بھی گاؤں کے علم سے چناؤ کا ذکر کیا ہے۔ جس میں سرپنچ وغیرہ کا چناؤ ہوتا ہے ۔۔۔۔ اس میں حسینی صاحب نے ظرافت سے کام لے کر گاؤں کے لوگوں کی عادتیں اور جذبات کو بیان کیا ہے۔

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علی عباس حسینی صاحب نے جن زندگی کو جن جن زاویوں سے دیکھا ہے اور ان کے شعور نے انھیں جس طرح پرکھا اور سمجھا وہ اپنے افسانوں میں ایک ہلکی سی نصب العینیت اور جذباتیت کے ساتھ انھیں کو پیش کرتے رہے۔ انھیں زندگی کی جو قدریں عزیز ہیں اکثر و بیشتر وہی ان کے افسانوں کا مرکزی نقطہ بنیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد سے جہاں ان کے یہاں منصوبہ بندی کے تعمیری پہلوؤں سے دلچسپی میں اضافہ ہوا وہیں طویل کہانیاں لکھ کر مختلف قسم کے کرداروں کو بھی پیش کرنے کی خواہش بھی بڑھی ہے۔ ایک غسل خانے میں سیلاب کی راتیں اس کی دلچسپ مثالیں ہیں۔

علی عباس حسینی نے ترقی پسند تحریک کا بھی ساتھ دیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ ان کے یہاں نفسیاتی

---

[1] مجموعہ ہمارا گاؤں ۱۹۵۶ء۔ اورینٹل پبلشنگ ہاؤس، ۳۔ امین آباد پارک، لکھنؤ۔

تجزیہ کا واضح میلان بھی ملتا ہے۔ جدید اُردو افسانہ نگاری میں معاش اور جنس کی تلخ و شیریں حقیقتوں کو واشگاف کیا گیا ہے۔ کہیں یہ معاش اور جنسی تجزیہ محض پروپیگنڈہ یا لذتیت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "مارکس" اور فرائیڈ نے ہمیں زندگی کے گہرے معاشی و جنسی حقایق کو دیکھنے کی نظر اور سمجھنے کی بصیرت عطا کی ہے۔ لیکن حقایق کو فن کارانہ طور پر پیش کرنے کا نام فن ہے محض اظہارِ حقیقت ہرگز ہنر مندی نہیں۔ حسینی نے اپنی معلومات اور تجربات سے استفادہ کیا ہے اور انھوں نے بہت سے افسانوں میں ان سے فن کارانہ طور پر فایدہ اُٹھایا ہے۔

اس طرح علی عبّاس حسینی کے یہاں رومانی تصور کے روحانی آہنگ کے ساتھ دوسرا میلان جنس اور جسم کی طرف راغب ہے۔ یہ ان کے فن کی ایک الگ شاہراہ ہے جو اپنے مختلف فنی مدارج سے آگے بڑھتی ہے۔ "رفیقِ تنہائی" سے لے کر "باسی پھول" تک یہ رنگ زیادہ واضح شکل میں نظر نہیں آتا۔ لیکن پھر بھی جنس کا مسئلہ مختلف موضوع کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں گونگا ہری، آم کا پھل، کیے کا بھوگ یا بتولن، عدالت وغیرہ خاص طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ مگر "باسی پھول" کے بعد یہ رنگ "ہمارا گاؤں" تک کئی شکلیں بدل کر 'انتقام'، 'اندھی جوانی'، 'بھوک'، 'خالی گود'، 'کلی'، 'بدلہ'، 'ولی عہد'، 'بہادر بیٹی'، 'حاجی بابا'، 'میلہ گھومنی' اور 'برف کی سل' کے روپ میں ہمارے سامنے واضح ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر "بیٹی" اور "میلہ گھومنی" دونوں نہایت اچھے افسانے ہیں۔ فنی طور پر دونوں میں کامیاب جنسی میلان کی عکاسی کی گئی ہے۔

"بیٹی" میں نازک، دلچسپ اور غیر متوقع حالات میں دبے دبے جنسی تقاضوں کو اُبھرنے کا موقع دیا گیا ہے —— اور "میلہ گھومنی" میں ایک برافروختہ جنسی میلان رکھنے والا کردار پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش کا انداز بھی سازگار ہے۔ 'بیٹی' ایک واقعاتی افسانہ ہے اور 'میلہ گھومنی' کرداری۔

'میلہ گھومنی' کا مرکزی کردار ایک ایسی خانہ بدوش آوارہ مزاج عورت کا کردار ہے۔ جو مختلف مردوں کے ساتھ اپنی زندگی گزارتی رہی۔ علی عبّاس حسینی نے ایک ظریف صاحب کے منہ سے مرکزی کردار کا یوں تعارف کرایا:

> "راویانِ صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے وہ بنجارن سے ٹھکرائن بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے کبڑن، کبڑن سے درزن اور درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔"[1]

[1] مجموعہ میلہ گھومنی۔ صفحہ ۲۳۱ - ۲۱۹ -

وہ سیدانی تو نہ بن سکی لیکن کیسے وہ دیگرے چنو منو دو بھائیوں سے اس کا رشتہ ہوا۔ یہ دونوں بھائی پیوند ہی تھے۔

"کہلاتے تھے پٹھان، مگر نانہال جولاہے ٹولی میں تھا اور دادھیال سید واڑے میں"[1]

"چنو منو دونوں اعصاب کا شکار ہوئے۔ خون کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں۔ دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے۔ لیکن میلہ گھومنی نے یکے بعد دیگرے ان دونوں کو چت کر دیا۔ دونوں کو میلہ گھومنی کا شوہر ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ ایک خون تھوک کر مرا اور دوسرا اختلاج قلب کا شکار ہوا۔ منو پہلے مرا، چنو بعد میں۔
چنو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ گاؤں کے ایک نوجوان کسان کے ساتھ کنبھ کا میلہ گھومنے الہ آباد چلی گئی"[2]

اس افسانے میں سماج میں نچلے طبقہ کی عکاسی بڑے شاندار طریقہ سے کی گئی ہے۔
"خالی گود" بھی جنسی تقاضے ہی کو پیش کرنے والا افسانہ ہے۔ بہت ہی سادہ اور معمولی سا واقعہ جس میں انوکھا پن نہیں۔ کہانی کی ہیروئن اولاد کے لیے 'کاش' کا سفر کرنے جاتی ہے۔ اس نے اپنے ساہوکار بوڑھے شوہر پر یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ دیوتا کی آشیرواد لینے جا رہی ہے۔ حالانکہ حقیقت میں اس نے اپنی ملازمہ کے نوجوان بھائی کو رفیق سفر صرف اس لیے بنایا ہے کہ پردیس کی خلوتوں اور شوہر کے غائبانے میں اس جوان کے ساتھ اپنے جوان جذبات کی تسکین کرے۔ ان کا بیان بہت ہی پُراثر ہے:

"مہدی نے ان کے تمتمائے چہرے کو بغور دیکھا۔ پھر مٹھی

---

[1] مجموعہ میلہ گھومنی، صفحہ ۲۱۹۔

[2] " " " ۲۳۷۔

کھول کر گرم سکے گود میں ڈال لیے اور ان کی چٹ پٹ بلائیں لے کر بولی بھگوان اس طرح تمہاری خالی گود بھر دے سیٹھانی جی"

علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری کی اس رو سے منسلک ایک دوسری لہر بھی ہے۔ ایک طرف تو وہ نئے تمدن کے مضحک نیرنگیوں کے پُرلطف خاکے کھینچتے ہیں اور دوسری طرف پرانی تہذیب کے زوال آمادہ پہلوؤں کے مذاق اڑاتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ مذہبی زہد کے پردے میں جنسی آلودگیوں کا راز وہ بڑے باکمال طریقے عیاں کرتے ہیں۔

"پیاسا" کا ہیرو ایک نوجوان عالم دین ہے جس کی تربیت سخت اور خشک ماحول میں ہوئی ہے جہاں جنس اور اس سے وابستہ جذبات شجر ممنوعہ ہیں۔ لیکن فطرت اپنے مطالبے منوا کر رہتی ہے۔ چنانچہ غریب عالم کلکتے پہنچ کر جب ایک عورت سے دوچار ہوتا ہے تو پہلے ہی قرب پر صرف اس کی حنائی انگلیاں دیکھ کر اور شریلی آواز سن کر پردے کے باوجود قابو سے باہر ہو جاتا ہے اور جارحانہ دست درازی شروع کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں بالآخر اسے جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔

یہ پس منظر ہے حسینی کی عریاں نگاری اور جنسی مسائل کا —— یہ رنگ جہاں عمر کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے اور جہاں ان کے فن میں پختگی زیادہ آجاتی ہے۔ وہاں اندازِ بیان میں بے باکی اور عریانیت بھی بڑھ جاتی ہے۔ رومانی جذباتیت اور شدت پسندی کم ہو جاتی ہے۔ اور حقیقت نگاری کے نقش و نگار زیادہ اجاگر ہو جاتے ہیں —— باشعور پختہ کار حسینی کے علم میں کچھ اتنی بے باکی اور عریانی آجاتی ہے کہ نئے دور کے بے باک افسانہ نگار بھی چونک پڑتے ہیں۔

"سیلاب کی راتیں" اور "ایک غسل خانے میں" دو ایسی کہانیاں ہیں جنھوں نے ادبی حلقوں میں خاصا شور برپا کیا۔ یہ دونوں کہانیاں ان کی زندگی کے دورِ آزادی یعنی ملازمت کی قید کے بعد لکھی گئی ہیں جس کے بعد خود ان کے الفاظ ہیں: —— "ان کے قلم میں شوخی زیادہ آگئی ہے ..."

ورنہ ملازمت سے سبکدوش ہونے سے پہلے خود ان کے الفاظ میں ان کے ساتھ کچھ مجبوریاں تھیں جیسا کہ اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں:

"... دو دو طرح کے احتساب تھے۔ ایک تو سرکاری غلامی کا —— دوسرے نابالغ ذہنوں کی مدرسی کا —— پھر دس برس بلا حیثیت ہیڈ ماسٹر اور پرنسپل کے کئی ہزار بچوں

کے کردار و سیرت کی تشکیل کا بھی ذمہ دار رہا۔ ظاہر ہے
کبھی کھل کر نہ لکھ سکا۔[۱]

لیکن ان کہانیوں کو لکھتے وقت بھی وہ یہ نہیں بھول سکے تھے کہ یہ کہانیاں ہزار ہا نوجوانوں کے علاوہ خود ان کی لڑکیاں اور لڑکے بھی پڑھیں گے۔ اس لیے عریانی یا برہنگی پر انھوں نے پردے ڈال دیے ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ انھوں نے بہت نازک موقعوں پر بڑی فنی چابک دستی اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے اور کہیں فحاشی یا لذتیت نہ پیدا ہونے دی۔

"سیلاب کی راتیں" لکھنے سے پہلے حسینی صاحب نے بڑی لگن کے ساتھ لکھنؤ کے سیلاب زدہ علاقوں کا دورہ کیا تھا۔ ان علاقوں میں ڈوبتی ابھرتی زندگی کو غور سے دیکھا۔ مختلف کرداروں سے باتیں کیں۔ ان کے نوٹس تیار کیے اور اس کے بعد کہانی لکھی ——
خود حسینی صاحب کے لفظوں میں دیکھیے۔ لکھتے ہیں . . .

"میں نے خود سیلاب کی دقتیں برداشت کی ہیں میں نے کہانی لکھنی شروع کی اور کمہار کے گھر میں ایک خراب عورت کو لاکر ڈال دیا۔ وہاں ان کی چار راتیں گزرتی ہیں میرے ذہن میں یہ بات تھی کہ ہمارے سماج میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو عورت ماڈل بنی، خراب ہوئی۔ ہم ان سب کو خراب کردار کی عورتیں سمجھتے ہیں —— خود ان آرٹسٹوں کے بارے میں جو ماڈل لڑکیوں کی برہنہ تصویریں بناتے ہیں عام طور سے یہی خیال ہوتا ہے۔"[۲]

کہانی کچھ اس طرح سے ہے: ——

---

[۱] "میری زندگی کے چند اوراقِ پریشاں" از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ "صبحِ نو" پٹنہ

[۲] مجموعہ "سیلاب کی راتیں"، شمع بک ڈپو، دہلی۔

سیلاب کی راتیں مشہور فلمی ماہنامہ "شمع" میں قسط وار شائع ہوئی تھی اور اس کی مقبولیت کا [illegible]

... ایک کمھار سیلاب کے زمانے میں گھر میں اکیلا رہ جاتا ہے اس
کی بیوی، بیٹی، بیٹا سبھی مکان چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ — رام بھروسے
ایک مکمل فن کار ہے جو ہر وقت اپنے فن میں مگن رہتا ہے اور گنگنایا کرتا ہے:
'کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں' — اس نے سیٹھ رام داس سے وعدہ
کر رکھا ہے کہ وہ دیوالی پر لکشمی کی ایسی مورتی بنا دے گا جو پتھر و سنگ مرمر اور
دوسری تمام مورتیوں سے بہتر اور خوبصورت ہوگی۔ — اس سیلاب کے
زمانے میں ہریا بھی اس کے پڑوس میں پھنس جاتی ہے۔ ہریا ایک غریب لڑکی ہے
جس کا شوہر بچپن میں مرگیا ہے۔ وہ رام بھروسے کے پاس چلی آتی ہے پہلے تو اسے
ہریا سے ہمدردیِ انسانی ہوجاتی ہے اس کے بعد اسے یہ خیال آتا ہے کہ میں بھی
اس عورت کو دیکھ سکتا ہوں کپڑوں کے اندر سے — اب تک میں نے صرف
ذہنی تحریروں کی مورتیاں بنائی ہیں۔ اگر میں حقیقت پسند ہوجاؤں تو کیا
ہے — اس طرح رام بھروسے بڑی مشکل سے اپنی بیٹی کی ایک ساری دے
کر ہریا کو برہنہ بننے پر راضی کرلیتا ہے۔ ہریا چونکہ ایسی ویسی ہی لڑکی ہے اس
لیے وہ رام بھروسے کو خوب چھیڑتی ہے کہ جب ہمیں بار بار ننگا دیکھ چکے ہو تو
اب رکھا ہی کیا ہے۔ — اخیر میں ہریا بھی اس فن کار سے اس قدر متاثر ہو
جاتی ہے کہ جب ڈاکو آکر اسے باندھ دیتے ہیں تو وہ کسی نہ کسی بہانے آکر اسے آزاد
کردیتی ہے۔ ڈاکو ہریا کو لے جاکر مار دیتے ہیں۔ — اس طرح کمھار پر یہ اثر
ہوا کہ وہ اخیر میں جو مورتی بناتا ہے اس کے بارے میں کہتا ہے کہ میں ہریا کو مرنے
نہیں دوں گا۔ لکشمی کی مورتی میں بدل دوں گا۔

لکھنؤ کے سیلاب کے بارے میں تین افسانہ نگاروں نے کہانیاں لکھی تھیں۔ ایک مسیح صاحب
نے کہانی لکھی تھی جو خاص مذہبی نقطۂ نظر کی تھی۔ دوسری مشہور افسانہ نگار رام لال نے بچوں کے
نقطۂ نظر سے لکھی تھی — اور تیسری حسینی صاحب نے   اس کہانی میں حسینی صاحب نے
جنس کو ایک خاص مقصد سے متعارف کرایا ہے ورنہ جنس کے گرد کہانی نہیں ہے۔ ہریا کی زندگی میں
یہ فن کار وہ پہلا مرد تھا۔ میں نے اس کے جسم کو حسن کی حیثیت سے دیکھا ورنہ باقی تمام مردوں نے تو
اس کے جسم کو جنس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس طرح اگر ہم اس کہانی کو عام قاری کی نظر سے دیکھیں
تو اس میں نہ ورت سے زیادہ ہے لیکن اگر ہم اسے اس کمھار کی آنکھوں سے دیکھیں جس کے ہاتھوں

مٹی کے ہی سہی جسم ڈھلتے رہتے ہیں تو اس میں جنس بالکل نہیں ہے۔ مثلاً ایک جگہ کمہار کو مورتی کی ، ٹانگوں کے تاؤ یا جھکاؤ میں کچھ شک ہوتا ہے تو وہ ہریا سے کہتا ہے :

" ذرا ساڑی کھول کر گیرا دے —— ہریا جھنجھلا اُٹھی . . .
تمہارا جی ہی نہیں بھرتا ننگی دیکھنے سے —— وہ عاجزی سے بولا
کھیا مت ہو۔ ایک جگہ مورتی ٹھیک نہیں معلوم ہوتی۔ پھر دیکھ لینا
چاہتا ہوں !
ہریا نے پھر جھٹکے سے ساڑی کھول کر دور پھینک دی . . .
" لو پھر دیکھ لو۔ اچھی طرح دیکھو " —— وہ بولی۔
تھوڑی دیر تو وہ کھڑی رہی۔ پھر بھر دسے کی پتلی پتلی انگلیوں
کو مٹی کو بے پروائی سے توڑتے مروڑتے، گھٹا تے بڑھاتے دیکھ کر
وہ خود مورتی کو ٹھیک کر دیکھنے لگی۔ وہ اسے دیکھتی پھر اپنے جسم کے
مختلف حصوں کو دیکھتی، معلوم ہوتا ہو بہو وہی کھڑی ہے . . .
بس چہرہ دوسرا تھا۔ حد درجے حسین، دلکش، نک سک سے
درست۔
ہریا احساسِ کمتری سے جھنجھلا کر بولی . . " اس کو میرا شریر دیا
ہے تو مجھے بھی اس کا چہرہ دو "
بھر دسے نے سر اٹھا کر مسکرا کر کہا . . " پگلی ! یہ تو مٹی کی
ہے۔ اس کو میں بنا رہا ہوں۔ تجھے تو سب سے بڑے کمہار نے بنایا
ہے بھگوان نے "[1]

اس طرح سے اگر اس کہانی میں سے ہریا کو نکال بھی دیا جائے تو سیلاب کا المیہ ہمیں اس قدر متاثر نہیں کرے گا جتنا کہ ہریا کی دردناک موت سے اثر کن ہوتا ہے۔
اس مجموعے کا دوسرا افسانہ " ایک غسل خانے میں " جو مدیر کی جدت طبع کے باعث مردوں کا حمام کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔ اس کہانی میں حسینی صاحب نے عنالوں کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جن کی

---

[1] مجموعہ " سیلاب کی راتیں " شمع بک ڈپو، دلی۔ صفحہ ۸۴ تا ۹۰

گوں میں سرد و بے جان لاشوں کو دیکھ کر زندگی کی حرارت اور توانائی آجاتی ہے۔ اس کہانی میں دو کردار
نجوا اور محمد پیش کیے ہیں جن میں سے ایک شروع سے آخر تک مفعول ہے جیسے اس کے
ماحول اور تربیت نے ایسا بنا دیا ہے اور جو ایک مرد ہونے کے باوجود دوسرے مرد کی آغوش گرم کرتے کرتے
خود اتنا ناکارہ ہو چکا ہے کہ اپنی بیوی رحیمن جو اس کہانی کا اہم کردار ہے اور جو اپنے ماحول سے لڑتی ہے اور
اس پر فتح پا کر اپنے بیٹوں کے لیے ایک نئی دُنیا بناتی ہے۔ سپر ڈال دیتا ہے —— اور اس کے اشاروں پر
چلنے لگتا ہے۔ ان کہانیوں میں بہت سے موقعے ایسے بھی آئے ہیں جن کی تفصیلات کے ساحل پر کھڑا ہو کر
پڑھنے والا حیرت اور استعجاب کی نظروں سے بار بار حسینی صاحب کی طرف دیکھتا ہے کہ یہ وہی حسینی ہیں یا
کوئی اور —— یوں ان کہانیوں سے پہلے بھی حسینی صاحب نے جنس کو موضوع بنایا تھا لیکن ان کے قلم
سے جذبات کی سرگوشیاں تو صرف کانوں تک ہی پہنچتی تھیں اور جذبات کا شور نہیں سنائی دیتا تھا۔ کیونکہ
اس وقت وہ چند محفلوں کے پیشِ نظر پھونک پھونک کر قدم آگے بڑھاتے تھے۔

ان دونوں کہانیوں میں ایسی کوئی حدِ فاصل نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی ان کہانیوں کو لکھتے وقت
وہ یہ نہیں بھولے کہ یہ کہانیاں ہزارہا نوجوانوں کے علاوہ خود ان کے لڑکے لڑکیاں بھی پڑھیں گے۔ اس
لیے عریانی اور برہنگی پر انھوں نے پردہ ڈال دیا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ انھوں نے بیشتر نازک
موقعوں پر بڑی فنی چابک دستی اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ بعض جگہ حسینی صاحب نے کس حد تک
زیادہ شوخ لفظوں کا سہارا تو نہیں لیا لیکن اکثر اوقات "نیم عریانی" میں برہنگی سے زیادہ کشش ہوتی
ہے اس مقولے پر انھوں نے عمل کیا ہے۔

اس طرح حسینی صاحب نے جنس کے پہلو کے علاوہ دونوں کہانیوں میں کردار نگاری کرداروں کی
نفسیاتی کشمکش کی عکاسی اس کشمکش سے پیدا شدہ نتائج کی مصوری میں فن کارانہ عظمت کے ساتھ کی
ہے وہ پڑھنے والے کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

بہرحال یہ دونوں کہانیاں، حسینی صاحب کی افسانوی زندگی ایک نئے موڑ کا اضافہ کرتی ہیں۔
ان میں کچھ تجربے نئے تو نہیں ہیں لیکن انوکھے ضرور ہیں۔ اس کے علاوہ حسینی صاحب کا خود عقیدہ بھی یہ
تھا کہ . . .

" . . . مَیں اَفسانوں کو زِندگی کا تَرجُمان بَنانے کا قائل
ہُوں —— بُھوک ہو یا جِنس زِندگی کے عَناصر تو کئی ہَیں
ایک کے پیٹ سے تَمدّن و تہذیب یعنی سیاست نکلی ہے
دُوسرے کے بطن سے اِس سیاست کے برتنے والے ہَم
اِنسان —— اِس لیے جب بھی زِندگی کی مُرقّع کشی کی جائیگی.

سیاست اور جنس کی جھلکیاں ان میں ضرور آئیں گی۔ لیکن ہر جگہ اس کا خیال رکھا ہے کہ نظریات کے ہاتھوں فن کا خون نہ ہونے پائے۔[۱]

حسینی ویسے تو شروع سے ہی اصلاحی اور تعمیری کہانیاں لکھتے رہے ہیں۔ مگر ان کا آخری افسانوں کا مجموعہ "ندیا کنارے" جو کہ اگست ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا، خالص آزاد ہندوستان کی ترقیاتی پروگراموں اور منصوبہ بندیوں کے کاموں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس مجموعے میں ملک کی تعمیر و تشکیل میں حصّہ لینے کی طرف عوام کو رجوع کیا گیا ہے۔ یہ سب کہانیاں پروپیگنڈہ نہیں ہیں بلکہ حسینی صاحب کے دل میں آزاد ہندوستان کے لیے محبت اور عقیدت کے جذبات ہیں جو ہندوستان کو خوشحال ترقی پسند اور بہت سی سماجی برائیوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں اور انھوں نے خود افسانہ نویسوں کو یہ پیغام دیا تھا

"... اس زبان کے افسانہ نویسوں کو اپنے ملک کی ترقیاتی پروگراموں اور منصوبہ بندیوں کے کاموں کی طرف بھی توجہ کرنا چاہیے۔ بعض خالص "تعمیری افسانے" بھی لکھنا چاہیے۔ اشتراکی ممالک کی ریس کرنے والوں کو روس اور چین سے سبق لینا چاہیے۔ جہاں سارا ادب خالص تعمیری ہے۔"[۲]

"یوسف ہند" میں پنڈت نہرو کو ہندوستان کا یوسف کہہ کر حسینی صاحب نے نہرو جی کی شخصیت کو زیادہ نکھار دیا ہے جو نئے ہندوستان کو بڑی محبت اور لگن سے سنوار رہے تھے۔
" بریا ہے فرار" میں حسینی صاحب نے ایک کردار کی زبانی جنگ آزادی کی کہانی بیان کی ہے اور آزادی سے قبل کے ہندوستان کا نقشہ کھینچا ہے جبکہ کسانوں پر ظلم و ستم ہوتے تھے۔ اس قصے میں حسینی صاحب نے وہ سب کچھ بیان کیا ہے جو انھوں نے اپنی زندگی میں دیکھا اور جو پچھلی صدی کی نسلوں نے نہ دیکھا ہوگا۔ برطانوی دور اور اس کے خلاف جنگ آزادی فرقہ واریت، تقسیم ہند اور فسادات وغیرہ ان سب موضوع پر حسینی صاحب نے اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خوب کھل کر لکھا ہے جو کہ وہ پہلے

---

[۱] میری زندگی کے چند اوراقِ پریشاں از حسینی مدھیہ پردیش نو سپینہ صفحہ ۵۲۔
[۲] ... ۵۰۔

——— نہ لکھ سکتے تھے۔
جگہ جگہ پرانے اور نئے ہندوستان کا مقابلہ کیا ہے ———

"... مرزا پور کے وحشی میں لکھا ہے کہ ... انقلاب تو وہی دیرپا ہوتا ہے جو آہستہ آہستہ آتا ہے ——— پورے ملک کو پستی کی حالت سے نکال کر اسے مہذب ملکوں کی صف میں لاکھڑا کر دینا چاہتا ہے"۔[۱]

اس مجموعے کا آخری باب "ندیا کنارے" ہے جہاں ۱۹۶۳ء میں یہ باندھ مکمل ہو جاتا ہے اور پنڈت نہرو اس عظیم الشان باندھ کا افتتاح کرتے ہیں: ———

سن ۱۹۶۳ء میں مرزا پور بالکل بدل چکا ہے۔ مرزا پور جو ریفارمری اسکول برتن سازی اور اپنے تاریخی قلعے کے اندر اصلاحی اسکول کے لیے مشہور تھا ——— اب یہاں برتن سازی کی صنعت نے بڑی ترقی کر لی ہے۔ بڑے بڑے کارخانے وسیع پیمانے پر کام کر رہے ہیں۔ "چمرک" جو کہ سب سے پچھڑا علاقہ تھا آج سینٹ فیکٹری، المونیم فیکٹری، ابرا باندھ، دیہانل باندھ اور اپنی لوہے کی کان کی وجہ سے سب کی توجہ کا مرکز تھا۔ یہاں کی قالین سازی اس قدر مقبول ہوئی کہ مغربی ملکوں میں بھی اس کی خوب مانگ ہے ——— پھر ۳ جنوری ۱۹۶۴ء کو "بروا ڈیہہ" ورکشاپ میں پہلا ڈیزل انجن بھی تیار ہو گیا جس کا افتتاح اس وقت کے ریلوے منسٹر شاستری جی نے کیا جو بعد میں ہندوستان کے وزیر اعظم بھی ہوئے تھے۔

سنہ ۱۹۶۴ء میں اختتام تک یہاں ۸۳ ڈیزل انجن بنائے گئے۔ ۶۸-۱۹۶۷ء کے اختتام

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۱۰۱۔

تک تو اس کارخانے میں سَو سے بھی زیادہ ڈیزل انجن بننے لگے ہیں۔ اس طرح ملک کے مختلف حصّوں میں صنعتی ترقی کی پوری تصویر حسینی صاحب نے اس مجموعے میں کھینچ کر رکھ دی ہے۔ اور ملکی ترقی کے نئے نئے منصوبوں کا جائزہ بڑی مہارت اور تفصیل سے لیا ہے جس سے ان کی وطن سے محبت اور دیش میں ایک صنعتی انقلاب پر خوشی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس طرح حسینی صاحب نے ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا کردار خوب انجام دیا ہے۔ افسانہ نگار جو زندگی کا ترجمان ہے اور جو ہر دور کے اثرات قبول کرتا ہے۔ حسینی نے بھی جدید ہندوستان کو دیکھا اور اس کی ترقی دیکھ کر روشن مستقبل کے لیے پُر امید نظر آتے ہیں۔ نئے ہندوستان کے ساتھ ان کی نیک خواہشات ہیں اور کامیابی کے نشے میں چور نئے مستقبل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

اس قسم کے اور بھی افسانے حسینی صاحب نے لکھے ہیں۔ یعنی "نیا تاج" جو نہرو جی کی وفات کے بعد لکھا گیا اور اس افسانے میں بھی ہندوستانیوں میں تعمیری و قومی بھلائی کے کام کرنے کا جذبہ اجاگر کیا گیا ہے تاکہ ملک خوشحال ہو سکے اور نہرو جی کا خواب حقیقت بن جائے۔

"ہمارا گھر" ملک کا دستور کانسٹی ٹیوشن مکمّل ہونے کے بعد لکھی گئی ہے۔ یہ کہانی ایک قسم کی تمثیل ہے۔ مگر مادرِ وطن کے معماروں کے لیے ہے ——

افسانہ کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے . . .

" . . . اور انھوں نے طے کیا کہ ہم اس پھولوں سے لدی وادی میں اپنے لیے گھر بنائیں گے اور ان میں سے چند دانش وروں نے کاغذ پنسل لے لیے۔ اسکیل پڑی اٹھائی اور ایک نقشہ بنا ڈالا۔ ایسی عمارت کا نقشہ جس کی بنیادیں پاتال تک جاتی تھیں۔ اور جس کے مینار زہرہ و مشتری سے آنکھ لڑاتے تھے۔ جو اتنی مستحکم تھی کہ اس پر موسمی تغیرات کا اثر نہ ہو سکتا تھا۔ اتنی مضبوط کہ زمانے کی کروٹیں اس کو جنبش نہ دے سکیں۔ اور اتنی کشادہ اور وسیع کہ اس کے کمروں اور ہالوں میں صبا سدا اٹھلا کر چلتی رہے۔ اور اتنی روشن کہ اس کے گوشے گوشے میں چاند سورج کی کرنیں رات دن جھانکتی پھریں۔"

آگے چل کر حسینی لکھتے ہیں: ——

" . . . یہ مکان نہیں، عمارت نہیں، ہمارا گھر ہے! ہمارے خوابوں کی تعبیر، ہمارے حوصلوں کا مجسّمہ، ہمارے امنگوں کی مورتی، اس کے گارے میں ہم نے اپنا خون ملایا ہے۔ اس کی دیواروں میں ہماری ہڈیاں پیوست ہیں اور اس

چھتوں میں ہم نے اپنی کھوپڑیاں لگائی ہیں۔ گھبراؤ نہیں، جلدی نہ کرو۔ وہ دن دور نہیں جب اس میں دودھ اور شہد کی نہریں جاری ہوں گی اور اس کے گھاٹوں پر شیر اور بکری ایک ساتھ سیراب ہوں گے ہاں! یہی اس کا گھر ہے۔ یہی مساوات کا گھر ہے۔ یہی انسانیت کا گھر ہے۔ یہی، ہمارا گھر ہے!"

اس طرح جنوری ۱۹۶۵ء میں حسینی صاحب نے ایک افسانہ "برکت" لکھا تھا جو ماہنامہ 'آجکل' دلّی میں شائع ہوا تھا۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ بہت ہی اچھا ہے۔ اس میں وحدت ہے تکمیل ہے۔ اور انجام کا تیکھا پن ہے۔ ایسا انجام جہاں پر افسانے کی سرخی کا رنگ ذرا ابھرتا ہے۔ اور مفہوم دل نشیں ہو جاتا ہے۔ اس میں حقیقت نگاری، سماجی تنقید اور اصلاحی مقصد نمایاں ہے۔ جا بجا نہایت خوبصورت اور پُر اثر طنز پایا جاتا ہے۔

واقعات پٹنہ سے شروع ہوتے ہیں۔ راہ میں سون پور اور بلیا مقامات ملتے ہیں۔ ٹرین کے ڈبے میں دو سیٹھ کے کردار ابھرتے ہیں۔ جنگ کے زمانے میں یہ سیٹھ طرح طرح کے بیوپار کیا کرتے تھے۔ مثلاً گھی کا ٹھیکہ، بڑے سے بڑے مال کی سپلائی۔ افسروں کو نوٹ اور زن کی رشوت دے کر ترقی کے محل کی تعمیر، کالا بازاری اور سرمایہ داری کے مظالم کا قصہ ہے۔ سرمایہ داری جو سنگدل ہے جو ابلیس صفت ہے۔ افسانہ نگار کا طنز دیکھیے :

"... سیٹھ جی دھندا اُس وقت اونچ نیچ ہوتا ہے جب تک دس پانچ روپے کا معاملہ ہو ——— مگر جب ہجاروں لاکھوں کی بات چیت ہو تو کوئی بھی دھندا نیچا نہیں کہا جا سکتا۔"

○

ؔ ماہنامہ صبح نو۔ حسینی نمبر "ہمارا گھر" از حسینی صفحہ ۲۷۲ تا ۲۷۳۔

ؔ ماہنامہ 'آجکل' جنوری ۱۹۶۵ء۔

غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ :

اپنی وفات سے ایک سال پہلے حسینی صاحب نے کچھ پرانے شائع شدہ اور ایک دو نئے افسانوں کا مجموعہ ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کو شائع کرنے کے لیے دیے تھے۔ ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے مدیر مشہور شاعر مخدوم محی الدین تھے۔ مگر افسوس کہ مخدوم کی وفات ۲۵ اگست ۱۹۶۹ء کو ہو جانے کی وجہ سے یہ مجموعہ شائع نہ ہوسکا - اور پھر خود حسینی صاحب کا انتقال بھی دوسرے مہینے ۲۷ ستمبر ۱۹۶۹ء کو ہوجانے کی وجہ سے یہ مجموعہ چھپ کر سامنے نہ آسکا۔

مجموعہ کا نام "میٹھا کھٹا جھوٹ" ہے۔ یہ افسانہ "نقوش" میں میٹھا کڑوا جھوٹ" کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔

دوسرے افسانے تین دور، خزانے کا سانپ، ایک صبح کئی کردار، گاؤں کی لاج، ٹوٹے بن، مردے، ڈگمگاتے قدم وغیرہ ——

بالترتیب 'ماہنامہ' بانو' دہلی۔ 'نقوش' پاکستان۔ ماہنامہ 'آجکل' دہلی۔ ماہنامہ اطلاعات' آندھراپردیش۔ اور نقوش پاکستان میں شایع ہوچکے ہیں۔

اس مجموعہ میں حسینی صاحب کا لکھا ہوا دیباچہ "گزارشِ احوالِ واقعی" بھی ملتا ہے جس پر تاریخ لکھنؤ، ۱۷ اگست ۱۹۶۸ء ملتی ہے۔

یہ غیر مطبوعہ دیباچہ اس طرح سے ہے : ——

".اَب جَب کہ عمر کے ۶۰ ویں سال میں ہوں اور اَب کے جون میں نے اَفسانوی اَدب کی خِدمت کے پچیس برس پُورے کر لیے ہیں ——، ا چھوٹے بڑے اَفسانوں کا یہ مجموعہ ناظرینِ ادب کی خِدمت میں پیش کرنے کی عزت حاصل کر رہا ہوں۔ ان میں سے کچھ کئی سال قبل لکھے گئے تھے اور کچھ تازہ ترین ہیں۔ اِن اَفسانوں میں جنس بھی ہے روزمرّہ کی معاشرت بھی، تھوڑی بہت سیاست بھی، اور دو ایک میں شعور و غیرہ شعور کا تصادم بھی۔

میں اِس سے زیادہ کا مُدّعی نہیں ہوں کہ میں نے جنس

طرح زندگی کو دیکھا ہے۔ اِس پہچ سے اس کی عکاسی بھی کی ہے۔ اور جو کچھ لکھا ہے وہ خود میرا ہے۔ مانگے تانگے کی چیز نہیں ہے۔ رہا یہ امر کہ میری یہ پچاس سالہ خدماتِ افسانہ نگاری کوئی قدر و قیمت بھی رکھتی ہیں یا نہیں۔ اس کا فیصلہ حسابانِ بصیرت کے ہاتھوں میں ہے۔ البتہ میں اپنی جگہ پر خوش ہوں کہ حاصل عمر نثار رہ یارے کردم ——— میں اربابِ ادبی ٹرسٹ اشاعت گھر کا اور خاص طور سے عالی جناب مخدوم محی الدین کا حد درجہ ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں نے ازراہِ ادب نوازی اِس مجموعہ کی اشاعت و طباعت کا بار اپنے ذمہ لیا ——— اور اس طرح گویا میری افسانے کے جوبلی نمبر کو آپ کے دستِ کرم تک پہنچانے کا موقع فراہم فرمایا۔"

——— لکھنؤ ۲۷ اگست، ۱۹۶۸ء ———

حسینی کی افسانہ نگاری۔ ۲

کہانی کا فن

ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی بہرحال زندگی سے مفر نہیں۔ خواہ اس کی صورت شعوری ہو یا غیر شعوری کیونکہ محض خلا میں کوئی ادب پیدا نہیں ہوسکتا۔ پھر افسانے کی تخلیق تو زندگی کی کشمکش سے ہوتی ہے۔ اس لیے افسانے میں زندگی کا پورا پورا عکس موجود ہونا لازمی ہے۔

اس طرح فن کار کی مختلف نوعیتیں حالات و تجربات کے پیشِ نظر بدلتی رہتی ہیں کیونکہ کہانی کا تخلیقی عمل منزل بہ منزل فن کار کے ذہن کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔ اس کو کہانی کی ترتیب تشکیل حدود اور ہیئتی تنظیم کا جائزہ لینے میں کئی طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ مسائل ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح کہانی کے تار و پود کے ساتھ قاری، ناقد اور مصنف کے ذہن کو زندگی کی بنیادی اکائی میں منسلک رکھنے میں معاون ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار بھی دیگر فن کاروں کی طرح زندگی کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر اور سماجی و سیاسی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ اس کے سامنے ماضی اور حال کے ادب اور ادیب کے مسائل بھی آئیں گے جس سے مستقبل کے لیے فنی راہ کے تعین میں آسانی ہوسکتی ہے ——— لیکن اسے اس حقیقت کو بھی نظر میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادب کا یہ معیار مختلف زمانوں میں بدلتا رہتا ہے۔

افسانہ نگاری کے عناصر

افسانے میں وحدتِ تاثر اور وحدتِ تصور میں کامیابی اور ناکامی کی کیفیتیں برابر شامل ہیں۔ اور ان ہی کی بنیادوں پر اسے ناول، ڈرامہ یا دوسرے اصنافِ ادب سے امتیاز حاصل ہوتا ہے۔ کہانی اپنے آغاز سے اختتام تک کی منزلیں تاثر کی یک جہتی کے ساتھ طے کرتی ہے جس میں اس کا قاری بھی ذہنی رفاقت کرتا رہتا ہے۔ کہانی کے عناصر کو کہانی کا اور قاری کے ذہنی سفر کی منزلیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ

ان کے بغیر ادبی تجزیے و تبصرے کے امکانات محدود ہو جائیں گے اور کہانی کی خوبیوں یا خامیوں کو پرکھنے میں دشواریاں بڑھ جائیں گی۔ کہانی کے تخلیقی عناصر کو سمجھنے کے بعد اس کے دیگر مطالبوں کو بھی بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

"... ادبی تجزیے کے خیال سے کہانی کے عناصر کو چند حصوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی ہیں تاکہ اس کے برتنے کے فن کو سمجھنے اور برتنے میں سہولت ہو۔ کہانی کے عموماً چار عناصر ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور ماحول قرار دیے جاتے ہیں[۱]۔"

پلاٹ

اس کو کہانی کی ریڑھ کہا گیا ہے کیونکہ واقعات کی ترتیب اور ارتقا میں ایک سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جو پلاٹ کے ذریعہ تکمیل پاتی ہے۔ پلاٹ کے تانے بانے مربوط ہونے چاہئیں کیونکہ اس میں کہانی کا مکمل منصوبہ پوشیدہ ہوتا ہے اور مصنف کا کام اس میں رنگ آمیزی کرنا ہے ——— واقعات کی منطقی ترتیب کو اصطلاح افسانہ نگاری میں پلاٹ کہتے ہیں۔ بڑے بڑے محققین نے پلاٹ کی جتنی تعریفیں کی ہیں ان کا حاصل یہ ہے کہ افراد قصہ کو جو واقعات پیش آئیں اور جو افعال ان سے بروئے کار آئیں اور ان میں تنظیم اور دلچسپی ہو پلاٹ کہلاتے ہیں۔

مختصر افسانہ میں جو واقعات و حالات بیان کیے جائیں وہ چاہے فرضی ہوں یا واقعی ان کے اندر یہ صلاحیت ضرور ہو کہ وہ قارئین کی توجہ کے لیے بے ساختہ اپنی طرف مبذول کرے۔ اس روشنی میں غلام عباس حسینی کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کے افسانوں میں پلاٹ کے اعتبار سے مختلف تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں جن سے ان کا فن رفتہ رفتہ نکھرتا گیا۔ ابتدا میں ان کے بہت سے افسانوں میں واقعات کا تفصیلی بیان ہوتا اور کہانی کا پلاٹ داستان کے پلاٹ سے مشابہ تھا۔ لیکن بعد میں واقعات کی تعداد میں کمی آ گئی تھی اور انھوں نے کہانی میں سیدھے سادے پلاٹوں کو جگہ دینی شروع کر دی تھی۔ افسانے کے پلاٹ کے واقعہ کو درحقیقت زیادہ سے زیادہ واقعی بنانے میں جو چیز ممد و معاون ہوتی ہے۔

---

[۱] دھنک رنگ پرچم چندن، کہانی کا رہنما۔ از: سید صفیر رضا۔ صفحہ ۱۰۹۔

وہ مقامی رنگ ہے۔ مختصر افسانہ نگار کے لیے وقت اور مقام کا لحاظ رکھنا بیحد ضروری ہے ورنہ وہ اپنے افسانے میں واقعیت نہ پیدا کر سکے گا۔ واقعیت کی روح سے ہی افسانے میں دلکشی اور اثر انگیزی آتی ہے۔ پریم چند کے ہاں مقامی رنگ کی یہ گہری خصوصیت موجود ہے اور اسی خصوصیت کی بنا پر پریم چند کے دیہات، کھیت، اشجار و اجار، کسان، جاڑے گرمی کے دن، زمیندار کے ظلم و ستم، راجپوتوں کی شجاعت، ہندوستانی خواتین کی وفاداری اس قدر با اثر ہیں جس قدر کہ ہماری زندگی ہے علی عباس حسینی کے افسانوں میں بھی یہ خوبی جلوہ گر ہے۔ مقامی رنگ نے ان کے افسانوں کو زمانہ کا آئینہ دار بنا دیا ہے۔

"دل کی آگ"، "آم کا پھل" اور "طمانچہ" وغیرہ جیسے افسانوں میں فطرت اور حقیقت حد درجہ شامل ہو گئی ہے —— کہانی کے پلاٹ کی ترتیب میں نفسیاتی کشاکش اور ذہنی تجربوں کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ جہاں تک حسینی کے افسانوں کے پلاٹ کا تعلق ہے ان کے پلاٹ منظم اور مربوط معلوم ہوتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں اور کبھی کبھی ان میں خلا بھی معلوم ہونے لگا ہے۔ انھوں نے جتنے واقعات تلاش کیے ہیں وہ شہری اور دیہاتی زندگی سے ہیں۔ ان کے بعض افسانے نفسیاتی نقطۂ نظر سے بہت بلند نظر آتے ہیں۔ 'رفیق تنہائی'، 'بوڑھا بان'، 'گونگا ہری'، 'آئی۔ سی۔ ایس'، عید کا تحفہ، وغیرہ اس قسم کے افسانوں کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کی بنیاد نفسیاتی پہلوؤں پر رکھی گئی ہے اور جذبہ یہ ابتدا سے ہی افسانے پر چھایا رہتا ہے۔

بعض افسانوں میں ان کے پلاٹ بے ہنگم بھی ہو جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حسینی کو جگہ جگہ اپنی رائے دینی پڑتی ہے مگر زیادہ تو واقعات میں وہ ترتیب اور تسلسل پایا جاتا ہے جو ایک بلند پایہ افسانے کے لیے ضروری ہے۔ ان کے جتنے بھی واقعات ہیں وہ سب کے سب حقیقی نظر آتے ہیں۔ بھرتی کے واقعات کہیں نظر نہیں آتے۔ اس کے علاوہ کچھ پلاٹ مختصر ہیں مگر ان کو پیش کرنے کا انداز طویل ہے۔ دوسری طرف ان کے پلاٹ کا ارتقا بالکل سیدھی لکیر ہوتا ہے۔ اس مستقیم ارتقا میں بڑا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ واقعات ایک سبک خرام نہر کی طرح سکون سے بہتے ہوئے اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس سلیقے میں کسی فن کاری کا بھی احساس نہیں ہوتا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی داستان گو بے تکلفی اور روانی سے اپنی روداد سناتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن عام پلاٹ میں اس سادگی کے باوجود اختتام پر ہلکی سی ڈرامائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ "طمانچہ" کے بالکل میں کھلتا ہے کہ اماں جان بیٹی کی آزاد خیالوں اور آوارہ گردیوں پر بظاہر خفا ہونے کے باوجود درحقیقت ان باتوں کو دل سے پسند کرتی تھیں۔ "بدلہ" کے آخر میں بھی معلوم ہوتا ہے کہ انگریز عورت نے اپنے آپ کو ہندوستان کے سپرد اپنے خاوند سے اس کی بے مروتی کا بدلہ لینے کے لیے کیا ہے۔ "کل" کا ہیرو بالکل آخر میں دریافت کرتا ہے کہ وہ پہلے ہی پھول بن چکی ہے اس

طرح بہت سی کہانیوں میں انکشاف اسرار کی یہی کیفیت ہے۔

کردار نگاری

کہانی میں کردار نگاری کی وجہ سے واقعات خالات اور ماحول میں زندگی پیدا ہوجاتی ہے۔ کہانی کے محدود دائرے میں زندگی کی تمام حقیقتیں نہیں پیش کی جاسکتی، اس لیے کسی مخصوص واقعہ تاثر یا جذبہ کو نمایاں کرنے کے لیے کرداروں سے مدد لی جاتی ہے۔ کرداروں کی سب سے اہم خصوصیت ان کا فطری ہونا ضروری ہے۔ حقیقی کردار سے کہانی میں جان پڑجاتی ہے اور اس میں روزانہ کی زندگی کی پرچھائیاں ابھرنے لگتی ہیں۔

کردار افسانے کے اہم جزو ہیں ان کی اہمیت کے متعلق ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں:
پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

"... افسانہ کے پلاٹ اس کی ترتیب اور اس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ـــــ اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔"[1]

اختر انصاری لکھتے ہیں کہ:

"... پلاٹ اور ترتیب کے ساتھ کردار بھی اہم جزو افسانہ ہے۔"[2]

ڈاکٹر رضیہ سلطانہ کا بیان ہے کہ:
"... آج کل وہی افسانے پسند کیے جاتے ہیں جن کے

---

[1] افسانہ نگاری۔ از: پروفیسر وقار عظیم۔ صفحہ ۹۹۔
[2] نظریات۔ از: اختر انصاری اکبرآبادی۔

کرداروں میں تخئیل اور ان کے نفسیاتی تجزیے میں زورِ قلم
صرف کیا جاتا ہے۔ یہ نئے افسانے کی خاص خصوصیات ہیں۔
یعنی انسان کی ذہنی و باطنی کشمکش کا بیان ان کو ترقی پسند تحریک
سے بہت نفرت پہنچائی ؎

کامیاب کردار نگاری میں مکمل حقیقت نگاری ہو، مصنف اگر کرداروں کی صورت و سیرت پیش کرنے میں حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے تو ہم کو وہ ایسے ہی مانوس اور جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں جیسے کہ وہ اشخاص جن سے ہم شب و روز دوچار ہوتے ہیں۔
جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے حسینی نے کردار نگاری کو اپنا فرض بنالیا ہے۔ ان کے کردار اپنے جس مقصد کو لے کر اُٹھتے ہیں اس کو آخر تک نبھاتے اور افسانے کے خاتمے تک ایک ایسے موقع پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ افسانے کے پلاٹ اس کی فضا اور اس کے مصنف کے نقطہ نظر سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔
جہاں تک کرداروں کے عمل کا تعلق ہے بیشتر وا ور ہیروئین انسان معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ہماری روزانہ زندگی کی طرح اپنی کشمکشِ حیات میں نظر آتے ہیں۔ اور ان گتھیوں کو سلجھاتے ہیں جو پیدا ہوتی جاتی ہیں۔ حسینی اپنے کرداروں کے خیالات اور ان کے جذبات سے فائدہ اُٹھا کر ان کے کردار کو "غیر فانی" بنا دیتے ہیں مثلاً ان کے کچھ کردار تو واقعی غیر فانی ہو گئے ہیں جیسے "نور و نار" کی ذکیہ اور "بے وقوف" والے ناصر مامون مختصر افسانے میں کسی ایک مرکزی کردار کو اعزاز و تکمیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یا ایک ظاہر معمولی سے واقعہ کی اہمیت کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ زندگی کا ایک دریچہ کھولا جاتا ہے۔
حسینی صاحب نے کرداری افسانے بھی لکھے ہیں۔ واقعاتی بھی کیفیاتی، نفسیاتی اور تخلیقی بھی۔۔۔
"مصنف" فن کار کا ذاتی تجربہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار غیر مطمئن ہندوستانی فن کاروں کا نمونہ ہے۔

ہندوستانی جال دار زندگی کا جنجال اور اطمینانِ قلب کا عدم، اسے تصنیف و تخلیق سے باز رکھتا ہے۔ پورا افسانہ اس تلخ تجربے کی رُوداد ہے۔ وہ سکون کی تلاش میں ہے۔ لیکن سکون کہاں بن بلائے مہمانوں، وحشی بچوں اور گھامڑ بیوی یہ سب اسے کام کرنے دیتے۔ اور ان سے نجات ملی تو سڑک کا ہنگامہ۔ افسانے کی تراشیدہ کا ثبوت ہے۔

"... ایسا سکوت جو چتا پر جلنے اور قبر میں دفن ہونے کے بعد

بھی نصیب ہوسکتا ہے۔"

اس طرح کرداروں کے سلسلے میں حُسینی صاحب کا رویہ بڑا بندھا ٹکا اور جچا تُلا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کرداروں کے انتخاب پھر افسانے میں ان کی ابتدا ارتقا اور انتہا کے سلسلے میں بھی کئی مشترک نقصان ملتے ہیں۔ کرداروں کے سلسلے میں چند فنی خواص ان کے مخصوص نقطۂ نظر کی دین ہیں۔ قصہ اور انداز فکر کی پابندی انھیں اس قسم کے کردار گوہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے رُومانی افسانوں میں ہیرو ہیروئن چند خاص خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی خوبصورتی، شرافت، محبت اور کردار کی کاملیت تمام افسانوں میں مماثل اور مشترک نظر آئے گی۔ اخلاق کے معیار وہی ہوں گے جو حسینی کے متعین کردہ ہیں۔ ان کی شخصیت ہمارے سامنے ایک فن کار کا آئیڈیل بن کر اُبھرے گی۔ البتہ ان کے ہاں ایسے موقعوں پر حقیقت کا احساس تحت الشعوری ہوجاتا ہے۔ شعور پر رومان پرستی اور خواب پسندی کا غلبہ ہوجاتا ہے ہیرو کی مردانہ وجاہت سعید احمد پاشا سے لے کر جل پری کے مرکزی کردار تک یکساں ملے گی۔ اس طرح نسائی حسُن و دلکشی میں خانم سے لے کر شہزادی تک سبھی یکتا اور کامل ہیں۔ 'رفیق تنہائی' کی ممی زینت سے ملیے۔ یا باسی پھول کی ہیروئن صابرہ سے اخلاقی اقدار کی پختگی حسُن کی جلوہ ریزی میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔

ان کے علاوہ حسینی صاحب کے کچھ کردار فن کار کی شکست و ریخت سے تکمیل پاتے ہیں کیونکہ حُسینی صاحب کو اقدار اور بے لچک اصولوں سے محبت نہیں ہے۔ وہ انھیں اچھا نہیں جانتے ان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ اسے شکست دیں انسان کو اخلاقی نقطۂ نگاہ سے تو بلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر اصول و اقدار میں جکڑا ہوا دیکھنا پسند نہیں کرتے۔

"کچھ نہیں نہیں ہے" کے مولوی صاحب عورتوں سے نفرت کرتے ہیں۔ مگر حُسینی صاحب انھیں عورت سے عشق کرا کر ہی چھوڑتے ہیں۔ "جھوٹ" کے ڈاکٹر محمود کو بھوت پریت سے سخت چڑ ہے۔ "جذب کامل" میں اگر عورت مرد کی محبت کو فریب اور سراب جانتی ہے تو عورت والے میاں منصور عورت کے حسُن سے ہی منکر نظر آتے ہیں۔ گاؤں کے متعلق اکثر افسانوں میں ایک آدھ کردار مقدمہ باز کردار ہمارے سامنے ضرور آتا ہے اور مقدمہ بازی حُسینی کی نظروں میں سہی نہیں۔ جس عہد اور جس طبقے سے یہ کردار لیے جاتے ہیں وہاں مقدمہ بازی بے کار اور بے مقصد لوگوں کا واحد مقصد اور مشغلہ ہوا کرتی تھی۔ ظاہر ہے یہ حُسینی جیسے باشعور فن کار کو کیوں پسند آتے۔

کچھ افسانوں میں حُسینی صاحب کے چند من پسند کردار بھی ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جن کی زندگی سے

انھیں بہت دلچسپی ہے۔ صرف اس زندگی سے نہیں جس سے ہم متعارف ہوئے ہیں بلکہ اس کے داخلی محرکات سے بھی انھیں دلچسپی ہے۔ مثال کے طور پر طوائف، ڈاکو اور بدمعاش کے سلسلہ میں ان کا رویہ ہمیشہ سے بیحد رحم دلانہ ہوتا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی خوبیوں کو کچھ اس طرح سے اُجاگر کریں کہ ان کی خامیوں کی پردہ پوشی ہو سکے۔ وہ معاشی محرکات کا تجزیہ کرنے کے بجائے اندر کے نیک انسان کو ظاہر کر دینا چاہتے ہیں اور قارئین کو ان سے محبت کرنا سکھاتے ہیں۔ مولوی صاحبان کی ٹھوس مذہبی اور اخلاقی اقدار سے حسینی صاحب کو سخت چڑ ہے۔ وہ جان جان کر انھیں اپنے افسانوں میں شکست دیتے ہیں۔

زمین دار اور کسان کے بارے میں حسینی کا رویہ خاصا متوازن ہے وہ ان کے مسائل کو انفرادی طور پر پیش کرتے ہیں۔ کسانوں اور زمین داروں کی زندگیوں کو انھوں نے اس طرح اپنے افسانوں میں جذب کر لیا ہے کہ ان کے بے حد داخلی مسائل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آپس کے خاندانی موروثی جھگڑے، مقدمے بازیاں گھریلو لڑائیاں اور اس قسم کی دوسرے دُکھوں کا ذکر اپنے کرداروں کی زبان کردار کو حسینی صاحب حقیقت سے بے انتہا قریب ہو جاتے ہیں۔

مکالمہ نگاری

کہانی میں مکالمہ نگاری کو بنیادی عناصر میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اکثر کامیاب کہانیاں بغیر مکالمے کے بھی لکھی گئی ہیں۔ ویسے مکالمہ سے کہانی میں ایک فطری نکھار کا احساس ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی و تجسس میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ پلاٹ کے ارتقا میں مدد ملتی ہے اور خوبیاں کرداروں کی یا خامیاں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔

حسینی صاحب کی کہانیاں مکالموں کے اعتبار سے مختلف مزاج رکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مکالمہ بہت کم پایا جاتا ہے۔ وہ کرداروں کی زبان سے بولنے کے بجائے تفصیلی بیانات پیش کرتے ہیں۔ اگر کہیں انھیں مکالمہ بھی بولنے دیا جائے تو وہ چند جملے ادا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ مصنف خود کردار کے متعلق باتیں اور گفتگو کرتا ہے ـــــــ اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کے بیانات ہی اصل میں کردار کے خیالات ہیں۔ پھر بھی چند کہانیوں میں برے مکالمے بھی ہیں جیسے . . . خانہ بیگار، عمل خیر، جناؤ اور آخری مجموعے 'ندیا کنارے' وغیرہ خود کلامی کو بھی حسینی صاحب نے مدِنظر رکھا ہے۔ کردار کہیں کہیں اپنے آپ سے بھی باتیں کرتا نظر آتا ہے۔ ان کے کرداروں کی گفتگو عموماً ان کے معیار کے مطابق ہوتی ہے۔

ماحول

افسانہ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہونے کی بنا پر ماحول کی اہمیت ناگزیر ہوجاتی ہے۔ کسی بھی دور کی زندگی مختلف پہلوؤں سے اپنے گرد وپیش سے وابستہ ہوتی ہے اور کہانی نئے فن میں اس کا اظہار ماحول کی عکاسی کے تحت کیا جاتا ہے۔ کہانی کے پلاٹ اور کرداروں سے اس کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ کہانی ماحول وقت کی گردش کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ یہ ماضی حال اور مستقبل کسی سے بھی ہوسکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔ یہ کہانی کے پس منظر کی حیثیت سے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ماحول کی تصویر کشی کے مقررہ اصول نہیں ہیں بلکہ فن کار کی ذاتی پسند اور کہانی کے فنی تقاضوں کے اعتبار سے ان کی تکنیک بنتی ہے۔ کبھی اس کا بیان سادہ انداز میں کیا جاتا ہے اور رومانی لبریز ماحول پیش کیا جاتا ہے۔

علی عباس حسینی کے ابتدائی افسانوں کا ماحول خاصا رومانی رہا ہے۔ لیکن بعد میں وہ کافی حد تک حقیقت پسند ہوگئے تھے اور یہ ان کی بہت بڑی خوبی تھی کہ وہ قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید تھے۔

کرداروں کی تصویر کشی

کرداروں کی تصویر کشی بھی حسینی صاحب نے بڑی مہارت سے کی ہے۔ اور کچھ اس طرح سے اس کی تصویر پیش کرتے ہیں کہ کردار بالکل زندہ ہمارے سامنے کھڑا ہوجاتا ہے۔ مثلاً افسانہ "روزہ" میں فقیر کا نقشہ اس طرح سے کھینچا ہے:

"رشید نے پھر ایک مرتبہ اُن کی صورت سر سے پاؤں تک دیکھی۔ زرد چہرہ، دھنسی ہوئی آنکھیں، کھلے بدبال کی کھونٹیاں نکلی ہوئی، پتلی سی گردن، پتلا سا سینہ، سوکھے ہوئے ہاتھ پاؤں، کسی کی دی ہوئی ایک لمبی، ڈھیلی اور پھٹی ہوئی شیروانی زیب جسم تھی۔ پیوند دار میلا کرتا بھی کسی دوسرے ہی کا تھا۔ اس لیے کہ وہ اتنا اونچا تھا کہ ٹخنے اور پنڈلیوں کا نصف حصہ نمایاں تھا۔ پاؤں میں کینوس کا حد درجہ میلا جوتا تھا۔ اور جو اتنا شکستہ تھا کہ دونوں پاؤں کے انگوٹھے کچھوے کی طرح گردنیں باہر نکالے جھانک رہے تھے۔"

لہ مجذوب: کچھ نہیں رہے: صفحہ ۱۰۰

ایک جوان مہتر کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے :

" . . . یہ ایک جوان مہتر تھا۔ ٹانگوں میں میلی سی دھوتی۔ جسم پر پھٹا ہوا کرتا، گردن میں ایک لال جنت اور کان میں آدھی جلی ہوئی بیڑی سوکھا بد صورت ہو بہو مہتر سر سے پاؤں تک مہتر بالکل مہتر ــــــــ مگر جوان دانت ویسے سانڈ[1]"

انگریز عورت کی تصویر کشی یوں کی ہے :

" . . . رنگ کیا تھا بالائی میں شنجرف گھلی ہوئی اس پر آنکھیں بڑی بڑی اور سیاہ بھی ــــــــ مژہ گھنی اور مڑی ہوئی بھوئیں پتلی نصف دائرہ بنائے ہوئے۔ بال سبز تھا مگر سیاہ چمکیلے دار ناک چھوٹی دہانہ مختصر اور ہونٹ بے شک سرخ مگر تو[2]۔"

مولوی صاحب کا نقشہ کچھ ایسے ہے :

" . . . ایک صاحب دو بالشت لمبی داڑھی بڑھائے، مہندی کا خضاب کیے، کالی سی چادر اوڑھے۔ تقریر کر رہے تھے[3]۔"

'جل پری' کا تعارف وہ ہم سے ایسے کرواتے ہیں :

" بھیگے جسم پر سپید خشک ساری کمر سے نیچے بالوں سے پانی ٹپکتا ہوا۔ چھوٹے نازک پاؤں گیلا نقش بناتے ہوئے ان دونوں کالوں کے درمیان ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے مشک کے دو نافوں کے درمیان کافور کی ایک ڈالی۔ جیسے بدلی سے ڈھکی کالی رات کا سینا چیرتی ہوئی چمکتی بجلی[4]۔"

---

[1] مجموعہ 'کچھ نہیں رہے' صفحہ ۲۲۹۔ [2] مجموعہ 'میلہ گھومتی'، صفحہ ۱۰۵۔
[3] مجموعہ 'آئی، سی، ایس' صفحہ ۱۳۵۔ [4] مجموعہ 'ہمارا گاؤں'، صفحہ ۲۱۹۔

زبان و بیان اور طرزِ تحریر

ابتدائی دور کے افسانوں میں توحسینی صاحب کی زبان کافی رومانی اور شاعرانہ رہی ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں، اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پرچھائیاں ہیں۔ مگر "ہمارا گاؤں" کے بعد ان کا یہ رنگ بدل جاتا ہے۔ اور ان کی زبان سادہ اور سلیس ہوگئی ہے۔ مثلاً:

"باسی پھول" کے مکالمے کا انداز یہ ہے:

"۔۔۔ کیا میری اور تمہاری محبت بھی بوالہوسی اور حیوانیت پر مبنی ہے کہ ہمارے عقد میں بھی جسمانی حسیات و کیفیات کا لحاظ رکھا جائے۔

صابرہ بیگم ۔۔۔ یہ جسم کی نہیں روح کی پیاس ہے۔ یہ وہ پیاس ہے کہ اسے سوائے تمہارے سارے عالم کے دریاؤں کا پانی یہاں تک کہ کوثر و تسنیم کا آبِ شیریں بھی نہیں بجھا سکتا۔"[1]

اور "خالی گود" کے مکالمے کی نوعیت یہ ہے:

"بھوکا ننگا کون ہے ـــــــ بجا دیکھو دیس جا کے دیکھ آؤ جو کسی کے پاس ایسی ہو مرجئی نکلے۔ جیسی بڑھیاں ہم پہنتے نہیں ذرا میلی ہوگئی ہے۔ بڑ یہ حال سالا کوئی اور کا ہے کو لگائے گا۔"[2]

طرزِ گفتگو اور زبان کا یہ فرق ایک پڑھے لکھے مسلم گھرانے اور ایک ان پڑھ ہندو گھرانے ہی کا نہیں ہے بلکہ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حسینی دونوں طرح کی زبان پیش کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اور اپنے مکالموں میں کتابی زبان کے بہ نسبت عام بول چال کی زبان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

---

[1] مجموعہ "باسی پھول"، صفحہ ۲۱۲۔

[2] مجموعہ "ہمارا گاؤں"، صفحہ ۸۲۔

اس طرح حُسینی صاحب نے خالص دیہاتی رنگ کے افسانوں میں دیہاتی زبان ہی استعمال کی ہے اور اس میں بہت حد تک کامیاب بھی ہیں۔ گاؤں والوں کے سیدھے سادے محاورے ان کی بولی ٹھولی اور ان کی بات چیت کا بھولا انداز یہ سب چیزیں ان کے افسانوں میں حقیقت شعاری کا رنگ بھر دیتی ہیں مثلاً لاٹھی پوجا میں 'ہریا' اور جھیدا کی زبان میں انھوں نے خالص یو۔ پی کے دیہاتی مکالمے کہلوائے ہیں :

"۔ ۔ ۔ وہ ہاتھ اُٹھا کر رُک رُک کر بولا ۔ ۔ ۔ 'ارے سجری بات تو سُن ہم کا ۔ لت رہے بولنے کا ہوت تو ہم مُنہ کا ٹُھار ہوئے دسیت ؟'
ہریا ہانپتی ہُوئی بولی ـــــ 'توجلدی کہہ کا کہے رہے ۔ ۔ ۔'
جھیدا بولا ۔ ۔ ۔ 'ہوجی ہم پر جھوٹ الجام رہے ۔ ہم چھمن کا نام لیں ادھی کا گٹ والا مِل کے گھاٹ گئی ہیں ۔ او رہے تو ہر کھیت کاٹت ہیں ۔ تو ہر گورو بچھڑ وجوات سہہیں ۔'"

اس طرح کی اور بہت سی مثالیں اور افسانے پیش کیے جاسکتے ہیں، جہاں حسینی صاحب نے کردار کے مطابق اس قسم کی زبان استعمال کی ہے جس سے کردار میں جان پڑ جاتی ہے ۔
حسینی کے اندازِ تحریر میں تکلف نام کو نہیں ۔ ان فقروں میں بول چال کا رنگ ہے اور عبارت کی انتہائی روانی سے برمحل اور موزوں محاورے افسانے کی لطافت کو بڑھا دیتے ہیں ۔ ان کے لفظوں میں جان ہوتی ہے اور وہ اپنے مفہوم پر اس طرح حاوی ہوتے ہیں ۔
اس کے علاوہ حسینی نے دیہات کے رسم و رواج ، وہاں کے میلے ٹھیلے ، اکھاڑے اور جادو ٹونے سب کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور انھیں بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں سمو کر حقیقت کا رنگ بھرا ہے ۔ مختلف ذاتوں کے لوگوں کی عادتوں اور خصلتوں کو جوں کا توں پیش کیا ہے ۔ موچی، چمار، بانڈ، شیخ غرض سب کے بارے میں لکھا ہے ۔ چماروں کی ایک تقریب "جھانی" یوں بیان کرتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ جب گاؤں میں کسی کا مویشی مرجاتا ہے پھر جس کی 'جھانی' ہوگی (یعنی خاندانی حق) وہی اُسے اُٹھائے گا ۔ عادت نہ ہونے پر بھی اس بڑے جانور کی بوٹیاں چمار اس صفائی سے کاٹ دیتے ہیں کہ قصاب

لہ مجموعہ 'ہمارا گاؤں' صفحہ ۱۱، اورینٹل پبلشنگ ہاؤس ۔ لکھنؤ، ۱۹۵۶ء

بھی انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں۔ اس دن چمار ٹولی میں گوشت کے ساتھ تاڑی چلتی ہے۔ رات بھر شور رہتا ہے۔[۱]"

ایک غسل خانے میں" غسال کا تعارف وہ یوں کرواتے ہیں :

"... کچھ لوگ فطری طور پر ننگے ہوتے ہیں۔ کچھ کو تربیت اور ماحول ننگا بنا تے ہیں — کچھ کو اپنے پیشے کے باعث ننگا بن جانا پڑتا ہے۔ منجھو کچھ اسی قسم کا ننگا تھا۔ کام ہی ایسا تھا کہ بغیر ننگا بنے ننگا کیسے اور بنا نے انجام بھی نہ پاتا تھا۔[۲]"

حسینی صاحب نے نہایت نادر اور دلکش تشبیہوں سے اپنے افسانوں کو مزین کیا ہے۔ یہ تشبیہیں نادر و دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ اس امر کی غمازی بھی کرتی ہیں کہ حسینی صاحب نے اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو کس قدر غور سے دیکھا ہے اور ان کے تخیل نے کیا کیا گلکاریاں کی ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

"اس کا سانولا چہرہ پختہ اینٹ کی طرح سُرخ تھا۔"

○

"صفیہ اس پودے کی طرح جو ایک جگہ سے دوسری جگہ بے احتیاطی سے منتقل کیا جائے سوکھنے لگی۔"

○

"خواہ مخواہ ہنسی بلائی گئی۔ لیکن وہ بھی روٹھے ہوئے بچوں کی طرح آغوشِ لب تک مچل کر آئی۔"

○

"رنگین قبیں یا زمرد کی قلمیں۔"

○

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۱۹۴ تا ۱۹۵۔

[۲] مجموعہ "سیلاب کی راتیں" صفحہ ۷۱۔ شمع بک ڈپو، دہلی ۱۹۶۴ء۔

" احمد میاں کانپنے لگے اس طرح جیسے ستار کا تار ہاتھ سے چھوٹ جائے۔"

حُسینی کے افسانوں میں فطرت کی منظر کشی

اس میں کوئی شک نہیں کہ حُسینی صاحب نے زیادہ دیہات کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی توجہ کا مرکز گاؤں ہے۔ لیکن چونکہ گاؤں میں فطری مناظر چاروں طرف بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لیے حُسینی کے آئینہ میں ان فطری مناظر کا بھی عکس پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کے مختلف پہلو موجود ہیں۔ اور انھوں نے مختلف مواقع پر فطرت سے مدد لی ہے اور اپنے افسانوں میں فطرت کا نقشہ ایک مصور کی حیثیت سے کھینچ دیا ہے۔ چونکہ انھوں نے دیہات کے مناظر خود اپنی نگاہوں سے دیکھے ہیں اس لیے ان کی تمام تقریریں حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً اپنے افسانہ " کھیت " میں برسات کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :

" ۔۔۔ پانی بڑھنا شروع ہوگیا۔ اب چادر گرنے لگی۔ مینڈکوں نے غیں غیں، غُر غُر کرنا شروع کیا۔ لونڈوں نے قُلقاریاں ماریں۔ کیچڑ اُچھالی اور گانے ایک دوسرے کا پیچھا کرنے باہر نکل گئے۔ دونگڑا برسنے لگا۔ بوندیں آتی بڑی بڑی تھیں کہ جیسے سر چوٹ لگی تھی۔ گاؤں بھر راستوں میں گھٹنوں گھٹنوں تک پانی بھر گیا۔

——— مجموعہ ' میلہ گھومنی ' صفحہ ۱۲۷

" لاٹھی پوجا " میں گاؤں کی لوگوں کی شدت کا ذکر ایسے کیا ہے :

" ۔۔۔ ھر یالا بھی پر ٹیک لگائے آم کے باغ میں کھڑی تھی۔ چار بج چکے تھے۔ مگر اب تک لو چل رہی تھی۔ کھیتوں میں سے ایک ساھی مسائل لیروسی مُعتی اور باغ کی طرف دوڑتی دکھائی دیتی۔ ہوا کے ان جھونکوں سے باغ کی جھاڑیوں اور سوکھی ملی گھاس میں پھنسے ہوئے

اٹکے ہوئے خشک پتے کھڑا رہے تھے۔"

حسینی صاحب نے فطرت کی مختلف اشیا کو نہایت غور سے دیکھا ہے۔ انھوں نے پرندوں کا بھی
مطالعہ کیا ہے۔ "بہو کی ہنسی" میں انھوں نے چڑیوں کی حرکات و سکنات کا جائزہ ایسے لیا ہے:

"... دو گھنٹے بعد ایک چھوٹی سی چڑیا آکر قریب والی شاخ پر
بیٹھی۔ تھوڑی دیر گردن ٹیڑھی کر کے اسے جھانک کر دیکھتی رہی۔
پر کھجا کر سونچا۔ پھر ہمت کر کے پھدک کر اس کے جسم پر آ رہی۔ سینے
پر اور بغلوں میں اپنے لیے غذا تلاش کرتی رہی۔ کوئی چیز نہ ملی تو ان
کے قریب پہنچی۔ سوئے ہوئے انسان کے جسم پر ناخن کی تراش لگی۔
گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ چڑیا تو اڑ گئی۔ لیکن وہ اٹھ بیٹھا۔"

چڑیوں کے علاوہ حسینی صاحب نے کیڑوں مکوڑوں کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔ "تار بابو" میں مکڑی کی
شکل اور اس کی عادت و خصلت کی تصویر کشی ایسے کی ہے:

"... کالے جسم پر پتلی پتلی کالی لکیریں بھی عجیب معلوم ہوتی ہیں۔
ان کی صورت دیکھ کر خوف سے سمٹ کر جالے کے بیچ میں بیٹھ گئی۔
اور اس طرح بے جان بن گئی اس نے اپنے ننھے ننھے پاؤں پیٹ سے نکالے
ذرا منکتی ہوئی چال چلی۔"

اس طرح حسینی صاحب نے فطرت کا بطور پس منظر بھی استعمال کیا ہے۔ انھوں نے انسان سے فطرت
کی ہمدردی کا بھی اظہار کیا ہے اور فطرت کی بے اعتنائی کا بھی محور پیش کیا ہے۔ بہر حال حسینی کی منظر نگاری،
مشاہدت اور حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ان کے افسانے کا ہر منظر ان کے مشاہدے کا رہین منت ہے۔ اس لیے
ان کی منظر نگاری میں بناوٹ کا اثر ذرا نہیں ملتا۔ بلکہ ہر گوشے میں صداقت کی دھوپ چمکتی نظر آتی ہے۔

'ہمارا گاؤں' صفحہ ۵۷۔

'رفیق تنہائی' صفحہ ۶۴۔

حسینی کے افسانوں میں جذبات نگاری

افسانے میں جذباتیت اور دردمندی کی بڑی اہمیت ہے۔ بہت سارے لوگوں پر ایک خاص قسم کا پڑھنے کے بعد رقت طاری ہوجاتی ہے۔ سماج کی دکھتی رگیں پہچاننا اور ان کے علاج کی طرف ہلکے ہلکے اشارے ایک اچھے افسانہ نگار کا فرض ہے۔ حسینی صاحب نے یہ فرض جس خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں ادا کیا سماج کی دکھتی رگوں کو پہچان کر جس دل سوزی کے ساتھ علاج تجویز کیا ہے اس نے انھیں تمام افسانہ نگاروں ممتاز کر دیا ہے۔ حسینی صاحب کے افسانوں میں جذبہ، درد اور تڑپ بہت زیادہ نمایاں ہے۔۔۔ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ میں مضحکہ خیز حد تک رقیق القلب ہوں۔ اب اقتضاء کی وجہ سے میری یہ اعصابی کمزوری اس قدر بڑھ گئی ہے کہ آپ کوئی اچھا شعر پڑھ دیجیے، آنکھیں نم ہوجائیں گی۔ کوئی بات غیرت، حمیت، شرافت، مروت، محبت و انسانیت کی ذرا زوردار طور پر پُرخلوص لب ولہجہ میں کہہ دیجیے اور یہ اشکبار ہوجائے گا۔ میں اپنی اس جذباتیت ذکی الحس سے بہت عاجز ہوں۔"

حسینی صاحب کی اس رقت انگیزی کی مثال افسانہ نگار رام لال نے بھی دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"۔۔۔ بہت عرصہ ہوا میں نے حسینی صاحب کو ایک کہانی سنائی تھی "مالک" اسے سن کر ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے۔ کیوں؟ کیا میری کہانی اتنی متاثر کرنے والی تھی یا اس سے ان کی جذباتیت کا پتہ چلتا ہے۔"

آگے چل کر رام لال پھر لکھتے ہیں:

---

۵ "خود نوشت"، صفحہ ۲۷۰۔ ماہنامہ "صبح نو" حسینی نمبر ۱۹۶۵ء

"میری کہانی اتنی بعد باقی نہیں تھی جس قدر حسینی خود نظر آئے۔ اس سے ان کے خلوص، شخصیت کی سادگی اور ان کے اندر کے گداز کا پتہ چلتا ہے"[1]

افسانوں میں حسینی صاحب کی یہ دردمندی بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں بہت سے افسانے ایسے ہیں جو ذہن پر چھا جاتے ہیں۔ زندگی کی گہرائیوں پر ان کی خاص نظر رہی ہے اور وہ فطرتِ انسانی کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا احساس گرد و پیش کے ماحول سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ہندوستان کی سماجی زندگی کو انھوں نے ہر پہلو سے دیکھا ہے اور سماج کی خامیوں کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ ان کے کامیاب افسانے کا سبب راز ان کا درد بھرا دل بتایا جاتا ہے اور ان کے افسانے لوگوں کو حسرت و غم کے عالم میں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوں میں زندگی کے کسی نہ کسی پہلو پر کچھ غم چھایا رہتا ہے۔ اس لیے تو ان کے بہت سے افسانوں کا اختتام بھی المیہ ہے۔ مثلاً 'رفیقِ تنہائی' کو پڑھ کر لوگوں کا دل درد و غم سے ضرور بھر آتا ہے۔ اور وہ کہانی کے ہیرو قربان میاں کے المناک واقعہ پر ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ کیونکہ "قربان" میاں اپنے رفیقِ تنہائی کے ساتھ چل کر مر جاتے ہیں۔ اور رفیقِ تنہائی سے مراد ہے کتے کا وہ پلا جس کو قربان میاں اپنی پرانی جھونپڑی سے اٹھا لائے تھے۔

دردمندی کا یہ رنگ حسینی کے ابتدائی افسانوں میں بہت نمایاں ہے۔ مثلاً "گناہِ بے لذت" کے آخر میں بھکارن کی موت بڑی المناک طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ " باسی پھول" کی ہیروئن شروع میں بے حد مسرور رحبین کے ساتھ زندگی گزارتی ہے مگر افسانے کے اختتام پر اس کی زندگی انتہائی المناک ہو جاتی ہے۔

"سیلاب کی راتیں" بہت بعد کا اور دلکش افسانہ ہے مگر یاس و غم اس میں بھی نظر آتا ہے۔ ہریا کی موت ڈاکوؤں کے ہاتھوں میں بے دردی سے ہوتی ہے۔ وہ یقیناً حسینی کے دردمندانہ دل کا نتیجہ ہے۔ اپنے کرداروں سے بھی وہ بڑی جذبات نگاری کا کام لیتے ہیں۔ سادہ لوح دیہاتیوں کے جذبات انھوں نے جس خوبی اور حقیقت نگاری سے ظاہر کیے ہیں، اپنی مثال وہ آپ ہیں۔ ان کے کردار خود اس قدر جذباتی ہیں کہ ذرا ذرا سی بات پر رونے لگتے ہیں :

"... سلمیٰ کے ایثار، محبت اور کی باتیں سن کر منور کی آنکھوں

---

[1] "علی بابا اور چالیس سردار" از رام لعل، صفحہ ۱۲۶۔

میں خوشی کے آنسو چھلکنے لگے۔"[1]

" مولانا نے اشرف صاحب سے معافی مانگی اور آنکھوں میں چھلکتے ہوئے آنسو پی کر کہا۔ . . تبھی میں اس کی کوشش کرنا چاہتا ہوں کہ غلطیوں کی تلافی ہو جائے اور مجھ سے مل جائیں۔"[2]

'کیے کا بھوگ' کا انجام اس قدر عبرت ناک ہے جسے پڑھ کر آنسو تو خشک ہو جاتے ہیں، مگر طبیعت پر رقت طاری رہتی ہے۔
اس طرح حسینی کے افسانوں کی دنیا سینکڑوں مفلسوں، فاقہ زدوں، چماروں، جولاہوں اور ان کی بوسیدہ کھٹاؤں کی دنیا ہے جب وہ سسک سسک کر زندگی گزار دیتے ہیں۔ ان لوگوں کی عکاسی کرتے کرتے حسینی بڑے جذباتی ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں تو بڑی حقیقت نگاری کا اظہار کر کے تند ذہن پر بوجھ سا ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً "بجنہم" افسانے میں ہندوستان کے غریب طبقے کی عکاسی وہ ان لفظوں میں کرتے ہیں:

" . . . یہاں نہ عورتیں ہوتی ہیں نہ مرد نہ دوشیزگی ہوتی ہے نہ جوانی اس ملک میں صرف ہڈی کے ڈھانچے ہوتے ہیں اور سنڈاس میں رینگنے والے کیڑے۔ کہیں سڑی ہوئی لاشیں ہوتی ہیں۔ ہاتھ کٹے ہوئے۔ آنکھوں سے دید سے غائب۔ اور کہیں اس کی دل کی نالیوں سے نکلتا ہوا ایک چوہا موٹا چکنا اور چربی سے ڈھکا ہوا ـــــ ہندوستان کا خون سستا سہی، مگر خون کی سزا ہر جگہ ایک ہے۔"[3]

تاہم سینہ زنی اور قنوطیت کی حد تک حسینی کے افسانے نہیں پہنچے ہیں۔ اور نہ ہی ان میں مایوسی یا ناامیدی

---

[1] مجموعہ 'باسی پھول' افسانہ بیوی۔
[2] " " " "
[3] مجموعہ میلہ گھومنی، صفحہ ۲۵۹ تا ۲۶۰۔ مکتبہ اردو لاہور۔ ۱۹۴۷ء۔

ملتی ہے۔ بلکہ ان کے افسانوں کی فضا تو کسی حد تک اُمید افزا ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر غم کے آنسو بھی نکلتے ہیں تو کہیں خوشی کے آنسو بھی ——— اپنے افسانوں کو حسینی صاحب نے اپنی زندگی کے فلسفہ یعنی محبت، ایثار، قربانی، خدمت گزاری، جاں نثاری اور گہری دردمندی سے تشکیل کیا ہے اس لیے تو یہ سب چیزیں حقیقت بن کر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں جو دل و دماغ پر اثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔ اور جو حسینی کے دردمندانہ دل کی کیفیتوں کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

علی عبّاس حُسینی اور پریم چند

اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں پریم چند ایک سنگ میل ہی نہیں راہ نما کی حیثیت بھی رکھتے ہیں انھوں نے قدیم داستانوں اور قصّوں کو ختم کر کے مختصر افسانے کی اصطلاحی معنوں میں داغ بیل ڈالی اس مجبوری کی وجہ سے ان کی کیفیت ایک سنگم کی بھی ہوگئی ہے جہاں قدیم اور جدید کے دھارے آکر مل جاتے ہیں اور ایک گنگا جمنی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ خوش گوار گنگا جمنی کیا کیفیت ایک پورے اسکول کی خاصیت بن گئی ہے۔ جس کو تاریخ میں "پریم چند اسکول" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سدرشن، اعظم کریوی، اور علی عباس حُسینی اس اسکول کے ممتاز فرد ہیں۔

حُسینی کا نام آتے ہی فوراً ذہن میں پریم چند کا نام آجاتا ہے ——— کیونکہ پریم چند نے اُردو میں اپنے پیروکاروں کی جو لمبی اور بڑی صف چھوڑی ہے۔ ان میں علی عباس حسینی ہر اعتبار سے ممتاز اور نمایاں ہیں۔ ادیب اور دانشور انھیں پریم چند کا سچا پیروکار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ پروفیسر وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" میں لکھتے ہیں :

"... یہ بات ۱۹۳۴ء کے آخر یا ۱۹۳۵ء کے پہلے کی ہے۔ کسی ادبی مجلس میں اچھے افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی جا رہی تھی۔ اُس وقت پریم چند زندہ تھے۔ اُن کا نام سب سے پہلے لکھا گیا ——— پھر علی عبّاس حُسینی کا ——— یلدرم، جوش، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور حامد اللہ افسر کے نام پیش ہوئے لیکن اُنھیں اِس لیے نہیں لکھا گیا کہ اُن کی افسانہ نگاری کا دور ختم ہو چکا تھا ——— غرض پریم چند کا نام لکھا گیا ——— پھر

علی عباس حسینی کا۔ اور اس کے بعد نئی پود کے لکھنے والوں کے نام لکھے گئے[1]۔

"... پریم چند نے جو علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم کریوی، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سنبھالا۔ ان تینوں افسانہ نگاروں سے اعظم کریوی اور سدرشن تو اس ایک راہ پر چلتے رہے جو پریم چند نے بنائی تھی۔ لیکن علی عباس حسینی ان سب میں زیادہ طباع، ذہین اور جدت پسند تھا۔ اس لیے وہ جتنے دنوں اس راستے پر چلا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس نے فن کو مختلف رنگ دیے۔ چنانچہ فنی اعتبار سے ایک ارتقائی کیفیت اور مختلف ادوار میں گونا گوں رنگوں کی آمیزش جتنی زیادہ حسینی کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے شاید ہی ہمارے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نظر آئے[2]۔"

"... پریم چند اردو اور ہندی کہانیوں کی دنیا میں امام کی طرح بلند اور حاوی ہیں۔ ان کے حلقۂ اثر نے کرشن چندر، منٹو، اشک، امرت رائے، عصمت، بیدی، قاسمی، علی عباس حسینی، اگیہ اور جینندر جیسے بعد کے آنے والے کو الگ الگ راہیں دکھائی ہیں[3]۔"

"علی عباس حسینی کا فن پریم چند کے باغ کا پھول ہے[4]۔"

"... پریم چند کی قابلِ احترام، بے باکی، جرأتِ اظہار، روشن ضمیری، سچائی، خلوص، صداقت اور محبت سے پیار زندگی کے ایک

---

[1] 'داستان سے افسانے تک' از وقار عظیم صفحہ ۱۹۳ تا ۱۹۰۔ اردو اکیڈمی، سندھ کراچی ۱۹۶۰ء

[2] 'اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر' از: عبادت بریلوی۔ ماہنامہ ادب لطیف۔ ۹۸۔

[3] 'پریم چند، کہانی کا رہنما' از: ڈاکٹر صفیر رضا۔ صفحہ ۳۲۴۔

[4] 'ترقی پسند ادب' از: سردار جعفری۔

خوبصورت نظریے اور مستقبل کے ایک بے حد تابناک تصور نے دوسروں کے لیے ایک مینارۂ نور کا کام دیا اور جن لوگوں نے زیادہ سے زیادہ ذہانت اور فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اس روشنی سے اکتسابِ فیض کیا اور اسے اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا ان میں علی عباس حسینی نمایاں مقام رکھتے ہیں[1]۔

"... علی عباس حسینی کے فن میں پریم چند کے فن کا لہو شامل ہے۔ حسینی اس کا اعتراف چاہے نہ کریں۔ مگر یہی شعور اور دیہاتی زندگی کو گرفت میں لینے کا ہنر اور نئی اقدار کا ادراک یہ سب کچھ پریم چند کے ورثے سے حسینی کو ملا ہے۔ مختصراً علی عباس حسینی کے فن میں یلدرم کے فن کا تجدد اور پریم چند کے بنیادی نکتوں کا فیض نظر آتا ہے[2]۔"

"... پریم چند کے موضوعات اور نقطۂ نظر میں فطری طور پر حسینی صاحب کے متجسس ذہن کے لیے دلچسپیوں کے بڑے سامان تھے اور اس ضمن میں حسینی صاحب کو خوب متاثر کیا۔ حسینی صاحب نے پریم چند کی طرح وسیع اور دیو قامت ناول لکھے مگر انھیں ان ادیبوں میں ایک امتیازی مقام حاصل ہے جنھوں نے پریم چند کی افسانوی روایت کو زیادہ سے زیادہ ادبی بنایا[3]۔"

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حسینی پریم چند کے اوّلین پیرووں میں سے تھے اور انھوں نے پریم چند فن کی تکمیل کی۔

اس طرح اگر حسینی کا نام پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے میں آتا ہے۔ یعنی پریم چند کی رہنمائی میں

---

[1] اظہار شخصیت فن اور فنکار۔ از: شمیم حنفی۔ صفحہ ۱۶۱۔ ماہنامہ جلیل نو، حسینی نمبر۔
[2] حسینی صاحب کا فن اور شخصیت۔ از: سید شبیہ الحسن۔ صفحہ ۱۵۰۔
[3] علی عباس حسینی کا فن۔ از: ڈاکٹر احراز نقوی۔ صفحہ ۹۰ تا ۱۰۰۔

حقیقت نگاری کے فرائض انجام دینا مُراد ہے تو ہر دور کے تقریباً سب ہی افسانہ نگار کسی نہ کسی شکل میں پریم چند کی حقیقت نگاری کو اپنائے ہوئے ہیں۔

عام ہندوستانیوں خاص کر کسانوں کی غربت و افلاس اور معاشی پس ماندگی پر حسینی کا دل ہمیشہ کڑھتا رہا۔ اور اس لیے پریم چند کی طرح حسینی صاحب نے بھی دیہاتوں کی زبوں حالی، کسانوں کی مظلومیت اور زمینداروں کی چیرہ دستیوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ ہندوستانی زندگی میں طبقات کے فرق کو نمایاں کیا۔ اور سیٹھوں اور جاگیرداروں کی انسانیت سوز حرکتوں کے خلاف آواز بلند کی —— اور کسانوں کے لیے خود مختاری اور جائز حقوق کی حمایت کی —— 'آئی، سی، ایس' اور 'ہمارا گاؤں' کے افسانے پریم چند کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً بیوی کی جوڑی میں یہ رنگ کس قدر صاف نظر آتا ہے :

"... سکھو جو اپنے کھیت سے گھاس صاف کرتا ہوتا تھا... کھرپی ہاتھ سے رکھ دیتا اور دونوں ہتھیلیاں ایک دوسرے سے رگڑ کر ہاتھ کی مٹی گرا کر دھنیا کے کھیت کی مینڈھ پر آ کر بیٹھ جاتا تھا۔ اہیروں کے لڑکے گوار چھڑو گاؤں کے میدانوں میں چراتے ہوئے جب برہا کے گیت گاتے ہوتے تھے تو اک ٹریلہ ہوتا تھا کہ درمیان ہی سے روک جاتے تھے اور سیٹھ جی کا ذکر چھڑ جاتا تھا۔"[1]

حسینی صاحب نے بھی پریم چند کے مشہور افسانے "کفن" کے نام سے ایک افسانہ "کفن" لکھا ہے مگر دونوں میں بہت فرق ہے۔ پریم چند کی طرح حسینی بھی مصلحانہ، واعظانہ طریقے استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں میں نصیحت کی باتیں ملتی ہیں۔ لیکن کہانی پن کا لطف بھی قائم رہتا ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانوں کا اسلوب اور زبان بھی پریم چند کی طرح حقیقی ہے۔ ان کے کردار بھی پریم چند کے کرداروں کی طرح غیر رومانی ہیں۔ اور یہ ہمارے چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں۔ حسینی پریم چند کی طرح مذہب کی فرسودہ روایات کے خلاف رہے اور سماجی اصلاح کے لیے ہمیشہ سرگراں رہے۔ مثلاً بیوی کی شادی، ذات پات کا بھید بھاؤ وغیرہ —— اس کے علاوہ علی عباس حسینی کے افسانوں میں منظر نگاری اس قسم کی ہے جیسی پریم چند کے افسانوں میں ملتی ہے۔ مثلاً علی عباس حسینی نے اپنے افسانے "سو بیگھے" میں اس اعتماد سے ضمنی طور پر برسات کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس طرح پریم چند نے اپنے افسانے میں "بیوی" میں

---

[1] مجموعہ 'آئی، سی، ایس'۔ صفحہ ۹۵ تا ۹۶ - انڈین پریس، الہ آباد - ۱۹۳۹ء -

www.taemeernews.com

بستیات کی منظر کشی کی ہے۔ دونوں کی منظر نگاری صداقت اور حقیقت نگاری پر مبنی ہوتی ہے اور منظر نگاری ان کے مقاصد کی تکمیل میں مدد کرتی ہے۔

مختصراً علی عباس حسینی نے بڑی حد تک اس دور کے افسانوی ادب کے بجائے جبکہ ہر ایک رنگ و بو کے سیلاب میں ڈوب رہا تھا ـــــــ اپنے دامن کو زیادہ بھیگنے نہ دیا اور پریم چند کی سادگی، حقیقت نگاری اور اسلوب کے رنگ کو اپنائے ہوئے آگے بڑھتے رہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔

حسینی کے افسانوں پر گاندھی جی کے اثرات

علی عباس حسینی گاندھی جی کے بڑے مداح تھے۔ اس میں شک نہیں کہ گاندھی جی اُس وقت ملکی سیاست کے سب سے بڑے رہنما تھے۔ مہاتما گاندھی کی سیاسی جدوجہد میں ان کی شخصیت کے رنگا رنگ پہلوؤں نے عوام و خواص سب کو بہت متاثر کر لیا تھا۔ اور گاندھی جی پہلے ہندوستانی رہنما تھے جنھوں نے ملکی سیاست کو کونسل کی ممبری اور وائسرائے کی خوشنودی سے یکسر بلند کر کے غریب اور پسماندہ عوام کی خدمت کی طرف مرکوز کر دیا۔ اس کی بنا پر آزادی کی تحریک شہروں سے بڑھ کر قصبوں اور دیہاتوں میں پہنچ گئی اور مختلف طرح کے افراد بھی ان کی جدوجہد میں شریک ہو گئے ـــــــ اس طرح گاندھی جی کی شخصیت سے ادیب بھی متاثر ہوئے اور انھوں نے گاندھی جی کے آدرشوں کی اپنے افسانوں میں عکاسی کی۔ علی عباس حُسینی پر بھی گاندھی جی کا بڑا گہرا اثر ہے۔ خود انہوں نے اپنی خود نوشت میں لکھا ہے کہ . . .

> ”. . . مَیں گاندھی جی کی اَہنسا کا پُجاری ہُوں۔ مگر بعض موقعوں پر اِسے بھی اتنا ہی غیر مُلکی سمجھتا ہُوں جتنا کہ حضرت عیسیٰ کی اِس تعلیم کو، کہ جب کوئی تُمہارے ایک گال پر طمانچہ مارے تو تُم اُس کی طرف دُوسرا بھی گال بڑھا دو۔“
>
> آگے چل کر وہ پھر لکھتے ہیں . . . مَیں مہاتما گاندھی کے اُصولوں کا دِلدادہ تھا۔[۵]“

اس طرح حسینی صاحب نے گاندھی جی کی زندگی میں ان کی اہنسا ستیہ گرہ اور دوسرے نظریات

۵۔ خود نوشت از: علی عباس حُسینی ماہنامہ صبح نو، حُسینی نمبر صفحہ ۲۵۳۔

کی حمایت میں بے شمار افسانے لکھے جن میں سے نانجھی، اڈا، ہمارا گاؤں وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔
مہاتما گاندھی کو جب گوڈسے غدار نے اپنی گولیوں سے شہید کر دیا تو حسینی صاحب پہلے افسانہ نگار تھے جنھوں نے اس موضوع پر ایک عظیم افسانہ " شہر کا باغ " لکھ کر گاندھی جی کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔
انگریزی ادب سے بہت زیادہ قربت نے حسینی صاحب کے فن کو متاثر تو ضرور کیا۔ مگر اس کا اظہار انھوں نے براہِ راست کبھی نہیں کیا۔
بہرحال حسینی صاحب کا مرتبہ اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بعض باتوں سے معذرت کے بعد اور بہت سی باتوں کو درگزر کرنے کے بعد حسینی کا فن ہمارے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہے بلاشبہ وہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار تھے۔ جنھوں نے عظمت کو برقرار رکھا ——— اور آخری دور میں جبکہ حسینی کا دور ختم ہو چکا تھا ان کے چاہنے والے موجود تھے اور جواب بھی ان کے افسانے شوق سے پڑھتے ہیں۔

چوتھا باب

علی عباس حسینی کی ناول نگاری

سنہ ۱۹۵۰ء تک پندرہ سال کا زمانہ اُردو میں ناول کے فروغ اور مقبولیت کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے قارئین نے افسانے سے زیادہ ناول کا مطالعہ کیا اور ناول اس عہد کی سب سے نمائندہ صنف بن گیا۔

اس طرح کچھ اور مستند ادیبوں نے بھی اس دور میں سماجی زندگی کے حقایق کو سنجیدہ فکر کے ساتھ اپنا موضوع بنایا۔ ان میں علی عباس حسینی، دیوندر ستیارتھی، اے حمید، ہنس راج رہبر، جہندر ناتھ، ظہیر سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین کے جنسی ناول قابلِ قدر کوششوں میں شمار ہوں گے۔ لیکن یہ اپنی تخلیقات کو فن اور زندگی کے جدید تر تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے اور ناول کی اس فنی سطح کو بلند کرنے میں کامیاب ہو سکے جہاں اسے پریم چند، عصمت، کرشن چندر اور عزیز احمد نے پہنچا دیا تھا۔

ایک گروہ ایسے مصنفین کا بھی ہے جو پرانی روشنی میں پلے اور بڑھے۔ پرانے نظریات اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو پسند کیا۔ انشاپردازی کے میدان میں قلم کی جولانی دکھائی اور اپنے خاص زوردار رنگ میں قصے یا طویل افسانے لکھے جن کو والدین کہلوایا۔ ان میں سے اکثر کو یورپین ناول نگاری سے بھی تعارف کرایا۔ مگر زیادہ تر انداز انھوں نے نذیر احمد، شرر یا رسوا کے ناولوں کو یکساں سمجھ کر ان کی پیروی کی۔ درس اخلاق کو اپنا خاص مقصد رکھا اور کسی سوشل معاملے کے مطابق بالکل فرضی قصہ گڑھا اور اس پر اپنے زورِ قلم

سے چار چاند لگا دیے ـــــــ ان ناولوں کی وجہ سے یہ رائے بھی عام ہوگئی کہ ادبی ناول وہ ہے جو زبان اور بیان کی خوبیوں سے معمور ہو۔

بحیثیت افسانہ نویس علی عباس حسینی سے ہمیں جو کچھ توقعات تھیں وہ انھوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ پوری کردی تھیں اس لیے تو وہ اُردو کے ممتاز افسانہ نویسوں میں شمار ہوئے اور بہت قدیم ہوتے ہوئے بھی جدید کہلائے ـــــــ علی عباس حسینی کے ناول اگرچہ وہ اہمیت نہیں رکھتے جو ان کے افسانے رکھتے ہیں۔ اور بحیثیت ناول نگار وہ اتنے قدآور بھی نہیں ہیں مگر حسینی کے ناولوں نے ان کے فن کے مقصد کو تقویت بخشی اور اسے اُجاگر رکھنے میں بڑی مدد دی۔

علی عباس حسینی کا ذوقِ مطالعہ مثالی تھا۔ انھوں نے انگریزی کا کوئی اہم ناول ایسا نہ ہوگا جو نہ پڑھا ہو۔ قدیم سے قدیم بھی، اور جدید سے جدید بھی۔

چونکہ حسینی کے زمانے میں ناول کی اہمیت بڑھ رہی تھی اور پریم چند نے ناول لکھ کر نئی ادبی روایات اور حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اس لیے علی عباس حسینی نے بھی اپنی ابتدائی کوشش میں جہاں افسانہ لکھا، وہاں ایک ناول بھی لکھ ڈالا۔ خود اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"... چونکہ پہلی تخلیق (پہلا افسانہ) کی یارانِ طریقت نے بڑی تعریف و توصیف کی اس لیے ۱۹۱۹ء میں بی اے کے امتحان سے فارغ ہوکر میں نے پٹنہ جانے سے پہلے "پارہ" میں ایک رومانی ناول لکھ ڈالا جس کا نام تھا "سر سید احمد پاشا" یا "تقدیر کے تین خط" یا "قاف کی پری" اس کا مسودہ جب پٹنہ جاکر دوستوں کو سنایا تو حد درجہ پسند کیا گیا اور بڑی تعریفیں ہوئیں۔ مقروضوں میں چونکہ میاں سلمہ (نواب زادہ محمد مہدی) سب سے پیش پیش تھے اِس لیے میں نے اُنھیں کے نام سے اسے معنون کر دیا۔"[1]

علی عباس حسینی نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا، رومانیت ہر صنفِ ادب پر چھائی ہوئی تھی خود حسینی یلدرم، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری سے بیحد متاثر تھے۔ یہ سب کے سب رومانی دور کی

---

[1] 'میری زندگی کی اوراقِ پریشاں'، از علی عباس حسینی۔ صفحہ ۲۵۲۔ ماہنامہ صبحِ نو۔

بندگی کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اُردو ادب کے کلاسیکی لکھنے والے، سرشار اور شرر سے بھی انھوں نے فیض حاصل کیا۔ امراؤ جان ادا کے مصنف پروفیسر محمد ہادی رسوا حسینی کے استاد رہ چکے تھے۔ کرسچین کالج میں رُسوا فارسی کے لیکچرار تھے۔ حُسینی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ :

"... میں نے کتب بینی کا شوق پروفیسر رُسوا سے ضرور پایا — مگر وہ حافظہ وہ ذہانت وہ طباعی وہ علوم کو ہضم کر کے اپنا جزو دماغ بنا لینے کا مادہ کہاں سے لاتا۔"[1]

چنانچہ ناول لکھتے وقت حُسینی کے سامنے ان تمام محسنوں کے شاہ کار موجود تھے اور پریم چند تو ان کے ہمعصروں میں سے تھے۔ مگر پھر بھی حُسینی ناول نگاری کے میدان میں اتنا کام نہ کر سکے جتنا کہ انھوں نے افسانہ نگاری میں کیا ہے اور شاید محض ناول کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کی بنا پر انھوں نے چند ناول لکھے ہوں۔

ناول کے عناصرِ ترکیبی

علی عباس حسینی نے ناول کی تاریخ و تنقید میں ناول کے چار عناصرِ ترکیبی بیان کیے ہیں۔ یعنی پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر ——

پلاٹ :

واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویسی کے پیشِ نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصّہ کی ساری دلچسپیاں اس کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ پلاٹ صرف واقعات قصہ پر ہی حاوی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کردار اور فضا پر بھی حاوی ہوتا ہے۔ کیونکہ کردار واقعات پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان سے اثر قبول کرتے ہیں۔ کردار واقعات کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ پلاٹ، کرداروں، واقعوں اور فضا کے حسنِ تعمیر کو کہتے ہیں۔ ور ناول کی کامیابی بنیادی طور پر اس کے قصہ کی دلکشی سے وابستہ ہوتی ہے۔ مگر پلاٹ قصہ سے زیادہ شعوری سلیقہ مندانہ بالیدہ اور اعلیٰ چیز ہے۔ لہٰذا کوئی بھی ناول بغیر پلاٹ کے نہیں ہوتا۔

---

[1] میری زندگی کے چند اوراقِ پریشاں از علی عباس حُسینی۔ صفحہ ۳۴۲۔

کردار نگاری :

ناول کی جان ہے۔ علی عباس حسینی نے کردار دو قسم کے بیان کیے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتدا ہی سے ایک پختہ اور پائیدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر اثر نہیں کرتے بلکہ خود ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے نذیر احمد کی 'اصغری'۔ فسانہ آزاد کا 'خوجی' شروع ہی سے سیرت میں مکمل ہیں۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے پختہ نہیں ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک ان کی سیرت ارتقائی منزلوں کو طے کرتی رہتی ہے اور ناول نگار کرداروں کو شخصیت اور سیرت عطا کرتا ہے۔ ناول نگار کی ادبی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔ ان کا محض جیتا جاگتا ہونا کافی نہیں بلکہ جاذب توجہ ہونا لازمی ہے۔ وہ صرف کٹھ پتلی ہی نظر نہ آئیں بلکہ جیتے جاگتے سانس لیتے گرم دھڑکتے ہوئے۔ اثر ڈالنے اور اثر قبول کرنے والے موجود ہوں تاکہ قاری عین زندگی کے مقابل اس کی گہما گہمی میں متحرک ہو۔ اس کے علاوہ کرداروں کی نفس زندگی کی ترجمانی بھی ان کے زندہ ہونے کے لیے بہت ضروری ہے۔

مکالمہ نگاری :

ناول نگاری کا اہم جز مکالمہ سازی بھی ہے۔ یہ عنصر ڈرامہ سے ناول کو ملتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے کہلوا سکتا ہے۔ مکالموں کے ذریعے کرداروں کی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں اور واقعات کے مختلف پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ نہ صرف اتنا بلکہ مکالموں کی مدد سے قصہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ مکالمہ نگاری میں بھی فن کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ کامیاب مکالموں سے جذبات نگاری میں بڑی مدد ملتی ہے اور کرداروں کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے لیکن مکالموں کا طویل ہونا عیب ہے۔ مکالموں کو تبلیغ یا پروپیگنڈہ کا ذریعہ ہرگز نہیں بنانا چاہیئے۔ وہ مکالمے جن کا پلاٹ سے چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے وہ فن کے مجموعی "اظہار" میں معاون ثابت ہوتے ہیں مکالموں کو کردار و واقعات کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔ مکالموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں وہی سہولت اظہار اور روانی بے تکلفی جو عام طور پر ہماری روزمرہ کی گفتگو میں ہوتی ہے۔

ناول میں زبان و بیان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ہر موقع کے مطابق وہی زبان استعمال کی جانی چاہیئے تاکہ قاری کے لیے دلچسپی پیدا ہو۔

قدرت کے مناظر :

قدرت کے مناظر اور ماحول کی مصوری بھی ناول کا اہم عنصر سمجھی جاتی ہے۔ عام طور پر ناول نگار اس

سے دو کام لیتا ہے اول یہ کہ دشت و باغ یا موسموں کی کیفیات بیان کر کے وہ اپنے قاری کو ایک خاص فضا یا ماحول میں لے جاتا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ قدرتی مناظر کے پس منظر میں وہ اپنے کرداروں کی فطرت، ان کے جذبات اور ذہنی کیفیات کے نقوش اجاگر کرتا ہے۔ منظر نگاری سے مقامی رنگ بھی اجاگر نہیں ہوتا بلکہ ناول کو فطری پھیلاؤ بھی مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا معروضات کو سامنے رکھتے ہوئے ہم علی عباس حسینی کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہیں۔

علی عباس حسینی نے صرف تین ناول لکھے ہیں:

۱۔ "سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری" ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۱۹ء میں لکھا گیا تھا۔

۲۔ دوسرا "شاید کہ بہار آئی" جولائی ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا ہندی ترجمہ "کومل نگری" کے نام سے ہو کر شائع بھی ہوا ہے۔

۳۔ "زیتون کا بادشاہ" یا "حکیم بابا" مارچ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔

اگرچہ حسینی کے ناولوں کی تعداد بڑا مختصر ہے مگر یہ تینوں ناولیں ناول نگاری کی تین مختلف اقسام کی نمائندگی کرتی ہیں۔ رومانی، نفسیاتی اور مزاحیہ، جیسا کہ حسینی کے ابتدائی افسانے رومانی دور کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح ان کا پہلا ناول "سر سید احمد پاشا" بھی رومانی اندازِ نگارش کا نمونہ ہے —— خود علی عباس حسینی نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ:

> "یہ ناول نہ تو واقعات پر مبنی ہے اور نہ تاریخ پر بلکہ محض تخیلی اور رومانی ہے اور میری سب سے پہلی ادبی کاوش!"[1]

فنی اعتبار سے اس ناول میں نومشقی کی خامیاں کثرت سے نظر آتی ہیں، مگر اس کے باوجود حسینی کی اس اولین کوشش کا مطالعہ بڑا دلچسپ اور رنگین ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں انھوں نے اس دور کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ہے مگر ۱۹۱۹ء میں جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ جلیانوالہ باغ امرتسر میں ہندوستانی عوام کے نہتے پُرامن جلسے پر برطانوی فوج نے گولیوں کی بارش کر دی۔

---

[1] گزارشِ احوالِ واقعی، از، علی عباس حسینی۔ سر سید احمد پاشا۔ صفحہ ۲۔

اور آزادی کی شمع پر چند ہزار پروانے اور نثار ہو گئے۔ یہی علی عباس حسینی کے ناول سر سید احمد پاشا کا پس
تالیف ہے۔ اس ناول میں حسینی نے اپنے قریبی زمانہ کو بطور پس منظر کے منتخب کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار
سید احمد ہندوستان کے جاگیردار طبقہ کا نمائندہ بغداد کی سرزمین پر آزادی پسندوں کے خون سے ہولی کھیل
کر سرکار انگلشیہ کی خدمت کرتا ہے اور اس کے انھیں کفر ہائے نمایاں نے اسے حسینی کا ہیرو بنا دیا۔

اس طرح اگرچہ حسینی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا انتہائی خام سیاسی شعور میں کی تھی لیکن وقت
گزرنے کے ساتھ علی عباس حسینی نے اپنے نقطۂ نگاہ میں تبدیلی ضرور کی اور اصلاح پسندی کو اپنا لیا۔

"سر سید احمد پاشا" کی داستان ایک سیدھی سی محبت کی داستان ہے جس میں جذبات کو
زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور صاف ظاہر ہے کہ یہ نوجوانی کے دور کی تخلیق ہے اس لیے اس میں رومانیت
زیادہ ملے گی۔ حسینی صاحب کے پہلے دور کے افسانے بھی اس رنگ میں لکھے ہوئے ہیں اور پھر یہ اس دور
کا رنگ بھی تھا۔ "باسی پھول" کی طرح اس رومانی داستان کا ہیرو بھی عشق میں مجنوں نہیں بن جاتا بلکہ اپنے
دل کے زخموں کو مندمل ہونے کا موقع بھی دیتا ہے۔ سر سید احمد پاشا کی محبت، شرافت اور تہذیب کی
حدود سے کبھی تجاوز نہیں کرتی۔

اس طرح اس ناول میں دوسرے ناولوں کی طرح واقعات کے صرف ہی بلکہ اس میں پلاٹ کی
خاص تشکیل ہے۔ سر سید احمد اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ علی عباس حسینی
جیسے کہ افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے وہ قصہ کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی اس کی دلچسپی کو
برقرار رکھنے کا گر جانتے تھے اس لیے اس ناول میں بھی قصے کی دلچسپی کو برقرار رکھا گیا ہے۔

کردار نگاری

کردار نگاری کے سلسلے میں حسینی کا رویہ بڑا بندھا ٹکا اور جچا تلا ہے۔ اس کے ساتھ کرداروں کے
انتخاب پھر کہانی میں ان کی ابتدا، ارتقا اور انتہا کے سلسلے میں بھی کچھ مشترک نشان ملتے ہیں۔ کرداروں
کے سلسلے میں چند فنی خواص ان کے مخصوص نقطۂ نظر کی دین ہیں۔ قصہ اور اندازِ فکر کی پابندی انھیں اس قسم کے
کردار گھڑنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ کرداروں کے سلسلے میں ان کے سامنے چند سانچے ہیں جن میں ڈھل کر کردار نکلتے ہیں
مثال کے طور پر ان کے ہیرو ہیروئن کی خوبصورتی، شرافت اور اعلیٰ کردار نگاری تمام قصوں میں مشترک ہے۔ قصہ یہ ہے
حسینی کے ہاں ایسے موقعوں پر حقیقت کا احساس تحت الشعوری ہو جاتا ہے۔ سید احمد پاشا اس ناول کے ہیرو ہیں
خاندانی رئیس ہیں ——— اخلاق و شرافت اعلیٰ کردار نگاری کا مکمل نمونہ ہیں۔ دوسرے رئیس زادوں
کی طرح اپنا وقت فضول ضائع نہیں کرتے۔ سید احمد کی مردانہ وجاہت کا پورا نمونہ حسینی ان لفظوں میں بیان
کرتے ہیں۔

" . . . پچیس برس کے سِن میں وہ ایک خوش رُو اور وجیہہ جوان تھے۔ قد پورے چھ فٹ کا لمبا گول آفتابی چہرہ۔ چوڑی پیشانی، سیاہ انگریزی فیشن کے بال۔ بھوری پتلی بھویں، سیاہ بڑی بڑی آنکھیں ستواں ناک چھوٹی چھوٹی مونچھیں، ٹھوڑی ذرا اُبھری ہوئی۔ استقلال و جرأت کی علامت، لمبی مضبوط گردن، چوڑا سینہ، پتلی کمر، ہاتھ اور ٹانگیں سڈول، بوٹی بوٹی کسی ہوئی ——— غرض ہر اعتبار سے ان کے اعضاء پر ان کے طرزِ معاشرت اور انداز زندگی نے اپنی مُہر لگا دی تھی۔"[1]

" . . . سیّد احمد خود غیور تھے اس لیے خانم کی غیرتِ غلامی کی قدر کرتے تھے۔ کبھی اسے کسی بات کے لیے مجبور نہیں کرتے اور نہ ہی ناراض ہوتے۔ خانم خود اُن کے سلوک کو دیکھ کر حیران رہتی ہے کہ یہ کیسا آقا ہے جوان سے لونڈیوں جیسا سلوک نہیں کرتا۔ سیّد احمد میں ایک مکمّل شریف نوجوان کی خصوصیات موجود ہیں پہلے پہلے جب اس کے دل میں خانم کے لیے محبّت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں مگر وہ اپنے دل کو ان لفظوں سے سمجھاتے ہیں . . . میں بھی ایک غیر عورت کے متعلق اور پھر وہ بھی ایک شریف زادی کے متعلق کیا سوچ رہا ہوں ——— کہیں مجھ پر ان آنکھوں کا جادو تو نہیں چل گیا۔ الٰہی توبہ مجھے اس مصیبت سے بچانا۔ میں اس سے زیادہ بڑا مرض انسان کے لیے دوسرا نہیں سمجھتا کہ وہ کسی کے زلفوں کا اسیر ہو۔ اس میں نہ تو پاسِ عزت و آبرو ہوتا ہے نہ عزت و حیا کا نام ——— خدا ہر شریف کو اس سے بچائے۔"[2]

یہ تو سیّد احمد کے محبت کے بارے میں خیالات ہیں۔ مگر زخمی حالت میں بیہوشی کے عالم میں اپنے

---

[1] سیّد احمد پاشا - از علی عبّاس حسینی صفحہ ۷ - بھارگو بکڈپو امین آباد لکھنؤ - ۱۹۴۱ء

[2] " " " " " " ۶۹ تا ۷۰ -

جذبات کا اظہار سید احمد کے اعلیٰ نفس کا نمونہ ہیں۔ انھیں اپنے آپ پر پورا قابو ہے اور غیرت و شرافت کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں :

"... میں ہر طرح دل دہی کرتا ہوں اور وہ مجھ کو اپنا دشمن سمجھتی ہے۔ کیسی غضب کی حسین ہے لیکن میں اس سے اپنی خواہش کا اظہار کس طرح کروں ــــــ میں بھی شریف اور وہ بھی ــــــ پھر میں زبان دے چکا ہوں۔ مر جاؤں گا لیکن ایسا نہ ہوگا۔ اجی مر بھی جاؤں تو بھی ایک لفظ خلافِ شرافت زبان سے نہ نکلے گا"[۱]

ان لفظوں سے حسینی نے سید احمد کے جذبات کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے۔ آگے چل کر ایک جگہ سید احمد خود کلامی کے انداز میں لکھتے ہیں :

"... اگر واقعی مجھے اس سے سچی محبت ہے تو مجھے اپنے نفس پر جبر کر کے اس کو خوش کرنا چاہیئے۔ شاید میرے ارادے کو لغزش ہو جائے اس لیے خانم سے ابھی چل کر کہہ دوں۔ جب زبان دے دوں گا تو ٹلنا مشکل ہے"[۲]

ان لفظوں سے واقعی سید احمد ایک غیور اور مضبوط ارادے کے مرد نظر آتے ہیں جنھیں اپنے نفس پر پورا کنٹرول ہے اور پھر ان کے اعلیٰ کردار نگاری اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب وہ خانم کو آزاد کر کے اسے گھر پہنچا سکتے ہیں۔ اور پھر خانم کی جدائی کے بعد اپنے آپ کو سنبھال لیتے ہیں۔ دوسرے رومانی ہیرو کی طرح اپنے آپ کو بدحواس نہیں کر دیتے بلکہ اپنے پیشے میں اور زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ خانم کو بھول جانے کے لیے زیادہ مصروف رہتے ہیں۔ بہادر انسان کی طرح ہر مشکل کا مقابلہ کرتے ہیں۔ یہ تمام خوبیاں علی عباس حسینی نے اپنے ناول کے ہیرو میں سمو دی ہیں۔ اور جنھیں پڑھ کر واقعی ایک نہایت شاندار غیور اور بہادر اور شریف نوجوان کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۹۱۔

[۲] ایضاً۔ صفحہ ۹۹۔

اس ناول کے بنیادی صرف دو کردار ہیں جن کے سہارے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ناول کی ہیروئن خانم بھی ان کے دوسرے نسوانی کرداروں کی طرح خوبصورت، شریف اور وفاشعار ہے۔ حسینی خانم کا سراپا ان لفظوں میں کھینچتے ہیں:

"... مخملی گدے کی کرسی پر ایک مہ جبین پری، جمال حور مثال، سترہ یا اٹھارہ برس کی بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کی کشادہ پیشانی چمک رہی تھی۔ خمدار ابرو اس کی بڑی بڑی نشیلی آنکھوں کا پیار لینے کو جھکے پڑتے تھے۔ اونچی ستواں ناک، چھوٹا سا دہانہ، ٹھوڑی اور چہرہ سے استقلال اور صبر کے آثار نمایاں تھے۔ میانہ قد، چھریرا بدن، تناسب اعضا و سلامت کی زندہ تصویر قاف کی پری پیکر انسانی میں خدا کی قدرت کا اعلیٰ نمونہ۔ اس کی کرشمہ سازیوں اور حسن مجازی کی کل کائنات"[۱]

ان لفظوں سے علی عباس حسینی نے خانم کی خوبصورتی، شرافت اور اعلیٰ نسب کا پورا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے: ـــــ

"... سید احمد پہلی نظر میں ہی اسے دیکھ کر اس کی شرافت اور اعلیٰ خاندانی کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ سید احمد کے گھر پہنچ کر بھی وہ اپنی گفتگو اور انداز سے سید احمد کو متاثر کرتی رہے اور اپنی خودداری و شرم و حیا کی وجہ سے کبھی سعید احمد سے کھل کر بات نہیں کرتی ـــــ مگر سید احمد کے غیرت مندانہ سلوک اور محبت سے بڑی متاثر ہو کر بھی اپنی عزت و خودداری کا دامن نہیں چھوڑتی۔ سید احمد کی زخمی حالت دیکھ کر اس کے اندر کی عورت کی ہمدردی کے جذبات ابھر آتے ہیں اور وہ تن دہی سے سید احمد کی خدمت کرتی ہے۔ اور آہستہ آہستہ اس کے دل میں بھی سید احمد کے لیے

۱۔ ایضاً۔ صفحہ ۲۷۔

محبّت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اپنے جذبات کا اظہار نہیں کرتی۔ اس لیے جب سیّد احمد اسے آزاد کر دیتے ہیں تو خوشی کے ساتھ اس کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ سیّد احمد اُس کی جدائی برداشت نہیں کر سکیں گے۔"

لیکن علی عباس حسینی کے الفاظ میں:

" . . . وہ ایک شریف گھرانے کی لڑکی تھی۔ اُس کی حیا و شرم اس کے جذبات ہی پر نہیں بلکہ اس کے تمام افعال ارادی پر بھی حاوی تھی۔[1]"

رخصت کے وقت خانم صبر کا دامن نہیں چھوڑتی۔ اس کی شرم وحیا اور صبر کی ایک مثال دیکھیے:

" . . . اُس نے تڑپ کر ایک آہ کی اور بے ہوش ہو کر مخملی مُنبر پر گر پڑی۔ رضیّہ نے جلدی جلدی وہیں سے سہمے سہمے مُنہ پر پانی چھڑکا۔ عطر سونگھایا، بال کھول دیے لیکن نہ چیخی نہ پکاری نہ تماشا روکا۔ وہ سمجھتی تھی کہ اس میں خانم اور سیّد دونوں کی بے آبروئی ہے۔[2]"

آخر میں سیّد احمد سے شادی کے بعد خانم اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہو کہتی ہے:

" . . . مجھے اپنے آپ سے ڈر تھا ——— عورت اپنی زندگی کے قلعہ پر جب دھاوا ہوتے دیکھتی ہے تو اسے باہر کا دشمن کا خوف تو ہوتا ہی ہے۔ اندرونی دشمن کی طرف سے بھی دھڑکا لگا رہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اندر کے دغا باز قلعہ کی کنجیاں ایک غیر مستحق کے حوالے کر دیں۔ اس لیے اس قدر نگہبانی کی

---

[1] ایضاً۔ صفحہ ۱۰۲۔

[2] ایضاً۔ صفحہ ۱۱۶۔

ضرورت ہوتی ہے اور خدا نے صرف اسی بیچارہ کے واسطے اس کے محافظ عظمت وشرم، غیرت وشرافت کے سے مقرر کر دیے ہیں۔[۱]

ان جملوں سے خانم کے کردار کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قسم کی عورت تھی۔ اس کے خیالات اس کے اصول اور جذبات اس کے کردار کی غمازی کرتے ہیں۔ خود علی عباس حسینی نے بھی خانم کے الفاظ میں عورت کے تئیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اخیر میں سید احمد کے اپنے دوست نواب مرزا کو خط میں خانم کے بارے میں لکھے گئے جملوں سے بھی خانم کے اعلیٰ کردار کا پتہ چلتا ہے۔

"... میں اُن کی حسنِ صورت وسیرت کا حال تم سے کیا بیان کروں خدا نے خود اپنے ہاتھ سے انھیں بنایا ہے اس پر عقل وعلم کے زیور سے بھی آراستہ کیا ہے۔ دنیا میں ان سے بہتر کوئی عورت نہیں ہو سکتی اور نہ ہو سکے گی۔"[۲]

(۲) "شاید کہ بہار آئی"

علی عباس حسینی کا یہ ناول جولائی ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا ہے۔ ۳۰۲ صفحات تک پھیلا ہوا یہ ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں مختلف کرداروں کی نفسیات کا حسینی صاحب نے مؤثر تجزیہ کیا ہے۔ ناول کی تاریخ وتنقید میں علی عباس حسینی ناول کی مختلف اقسام سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نفسیاتی ناول وہ ہوگا جس میں معاشرت سیرت وکردار سے بحث کی گئی ہو اور جس میں تحلیل وتجزیہ نفس سے کام لیا گیا ہو"۔۔۔

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۱۷۴۔

[۲] ایضاً۔ صفحہ ۱۸۰۔

آگے چل کر وہ پھر لکھتے ہیں :

"... نفسیاتی ناول کی دو قسمیں ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری... ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو۔ اس میں ان تمام اوہام رواسم خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں —— کرداری ناول زندگی کے مختلف نمونوں کی تصویر ہے۔"[1]

"شاید کہ بہار آئی" کرداری ناولوں میں شمار ہوگا۔ اس کے ہیرو و ہیروئنیں دونوں نفسیاتی الجھنوں کے شکار ہیں۔ ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود ایک دوسرے کی نفسیات نہیں سمجھ سکتے اور مدت تک آپس میں اجنبیوں کی طرح رہتے ہیں۔

(۳) "زیتون کا بادشاہ یا حکیم بانا"

علی عباس حسینی نے یہ تیسرا ناول ۱۹۵۵ء میں لکھا۔ اس وقت علی عباس حسینی کے قلم میں زیادہ پختگی، دلکش اور جاذبیت بھی پیدا ہو چکی تھی۔ مگر داستانوں کا اثر موجود تھا۔

حکیم بانا ایک مزاحیہ ناول ہے۔ اُردو میں مزاحیہ ناول گنتی کے ہیں جن میں معیاری معنی دو تین ہیں۔ ان چند ناولوں میں علی عباس حسینی کا حکیم بانا ہم بجا طور پر کر سکتے ہیں۔

"حکیم بانا" کا پلاٹ بالکل سیدھا سادہ ہے اس میں کوئی گھیر یا اُلجھاؤ نہیں ہے۔ مہدی پور کے خان صاحب کی حویلی میں شب کی محفلوں میں حکیم بانا آتے یا بلوائے جاتے ہیں جہاں ان سے چھیڑ چھیڑ کر ملکوں ملکوں گھومتے، نئی بلاؤں کا سامنا کرتے اور ہمیشہ ان میں کامیاب ہونے کی فی البدیہہ داستانیں سُنی جاتیں۔ "حکیم بانا" بتاتے کہ کس طرح ان کے "سکندر نامہ دجلہ" جاری ہوگیا۔ کیونکر انھوں نے اپنے اس "بانے" سے برف کے پرخچے اُڑا دیے جو کچے بانس کا ہے اور معمولی ضرب کی تاب نہ لا کر اکثر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دیو پیکر محلوں، دراز قامت درختوں، فلک بوس عمارتوں اور درندوں کو انھوں نے کیونکر غلام بنایا۔ یا موت کی نیند سُلایا۔ ایسی قیامت کی آندھی جس میں آبادیاں شہر اور پہاڑ بگولے کے گرداب میں چکر کھا رہے تھے

---

[1] ناول کی تاریخ و تنقید۔ از: علی عباس حسینی صفحہ ۴۴، ۵۴، ۵۵۔ انڈین بکڈپو۔ لکھنؤ۔

وہ اپنے "بانے" کے دُم پر قایم رہے۔ اس "بانے" سے انھوں نے دیو مارے مُردے زندہ کیے۔ جل پری کو اپنے جلبے پر عاشق کرایا۔ آسمان سے پاتال تک کی سیر کی۔ دُنیا میں محبت کے مزے لُوٹے اور ہواہیں پرواز کی۔ پریوں اور جنوں سے ہجر و وصال کے کوس گنوا کر جہاز کو ایک سمندری مچھلی کے مُنہ سے نکال کر ایک امدادی جہاز سے بمبئی اور پھر نہدی پور واپس آ گئے۔

حکیم بانا کا مرکزی کردار حکیم امان کا ہے۔ مگر ضمنی کرداروں میں ظہور خاں صاحب اور لالہ نبسی دھر کے کردار بہت اہم ہیں۔ بیچ بیچ میں بے شمار بستی والوں اور ملاقاتیوں کی جھلکیاں ہیں۔ ان میں بوڑھے جوان اور بچے بھی شامل ہیں۔ فرش یا چاندنی پر بیٹھے "بانا" کی بانگی داد دیتے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھار محفل میں ان کے ایک آدھ فقرے یا پھبتی سُنائی دیتی ہے۔

نہدی پور گاؤں کے زمین دار اور ریاست کے مالک محمود خاں بہت محترم ہیں۔ سب ان کا لحاظ کرتے ہیں۔ عظمت، ثروت، اور وجاہت ان کو ورثہ میں ملی ہے۔ ہزار ہا روپے ماہوار کی مستقل آمدنی ہے۔ یہ انتہائی باوقار، پُرکشش شخصیت کے مالک ہیں۔ علی عباس حسینی نے ان کا سراپا کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے: ——

"... اُن کا چہرہ آفتابی تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی، پلکیں غلافی حلقہ دار گھنی داڑھی اور چہرے پر ایک خاص طرح کی شادابی ..."[1]

پڑھے لکھے تھے۔ شعر و ادب کے رسیا، تصوف اور سماع کے دلدادہ، ہر حالت میں بزرگوں اور عالموں کا احترام کرنے والے، بیٹھک باز اور زندگی کو خوش دلی سے گزار دینے کے قائل۔ لالہ نبسی دھر قانون گوئی سے ریٹائر ہو کر اس ریاست کے دیوان جی ہو گئے۔ ان محفلوں میں وہ حکیم بانا کے شاگرد رشید کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

ظہور کلکٹری کی پیش کاری سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اپنی چھوٹی موٹی زمین داری میں مست تھے۔ بڑے ہی زندہ دل، یار باش، شعر و ادب کا بہت ستھرا ذوق رکھتے تھے۔ ان کو ہر موقع کی غزلیں یاد تھیں۔ ہزاروں اچھے شعر حفظ تھے۔

"حکیم بانا اس قصے کا مرکزی کردار ہے جس پر یہ سارا قصہ منحصر ہے۔ لالہ نبسی دھر کے کردار بہت جیتے جاگتے اور حقیقی زندگی سے بالکل قریب ہیں۔ مصنف نے کردار نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ کرداروں

---

[1] "حکیم بانا" از علی عباس حسینی ص ۵۔ فروغ اُردو، امین آباد پارک، لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔

کو بالکل آزاد چھوڑ دیا ہے وہ اپنی دنیا میں سانس لیتے ہیں اپنے انداز سے سوچتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ پورے طور پر اپنی انفرادی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ مگر ان سب کا ایک ہی اصول ہے۔ زندہ رہو اور زندہ رہنے دو۔ زندگی زندہ دلی کا نام ہے۔ خوش وقتی تفنن اور چھیڑ چھاڑ ان سب کا ایک ہی اصول ہے۔ ناول کی فضا بنانے قصے کو آگے بڑھانے اور دلچسپی برقرار رکھنے میں یہ سب برابر کے شریک ہیں۔ مزاحیہ کردار صرف حکیم بانا کا ہے باقی سب زندہ دل کردار ہیں۔

حکیم بانا کے مکالمے مختصر، چست، برجستہ، برمحل اور دلچسپ ہیں۔ حکیم بانا کے طویل بیانات سے پیدا ہونے والی اکتاہٹ کے امکان کو طہورا اور مبین کے جملے بازی اور صورت حال یا واقعہ کی نظمیں اور پھڑکتے ہوئے مصرعوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ حکیم بانا کے کردار کو ابھارنے، مضحکہ کیفیت پیدا کرنے، ناول کی دلچسپی اور تسلسل کو برقرار رکھنے میں ان مکالموں، اشعار اور مصرعوں نے بڑا کام کیا ہے۔ حکیم بانا اپنی ہمہ دانی کا سکہ جمانے کے لیے جان بوجھ کر بھی اس قسم کے ثقیل الفاظ و محاورات استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کو یہ کہنا ہے کہ پڑھانے کے لیے لڑکے پر سختی کرنا چاہیے۔

"حکیم بانا" کے ذریعہ علی عباس حسینی نے جاگیر دارانہ سماج کی اس ثقافتی ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔ جس میں تفنن کے لیے ایسے ظریف مسخرے اور زبیے جمع کیے جاتے تھے جن کے علم و فضل کی وجہ سے ان کا احترام کیا جاتا تھا اور ان کی لاف زنی سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا مذاق بھی اڑایا جاتا تھا۔ حاکم طبقے کے اس مزاج نے انیقا جیسے عالم کو لطیفہ گو اور مسخرا بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ حکیم بانا وہ داستان سناتے تھے جس میں عالم اور اس کے علم کی بجائے اس کے ہنسی مذاق، داستان سرائی اور قصہ گوئی کی عزت ہوتی تھی۔ یہ سب کچھ محض خوشدلی اور تفریح کی خاطر ہوتا۔ اور علی عباس حسینی نے بڑی خوبی سے حکیم بانا کے ذریعہ اس جاگیر دارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔

علی عباس حسینی کا ایک مزاحیہ کردار "حکیم بانا"

مزاحیہ کردار کی خصوصیات:

سماج افراد کے اجتماع کا نام ہے اور اس کی بقا اور تسلسل کے لیے یہ ضرور ہے کہ تمام افراد اس ضابطۂ حیات کے تحت زندگی بسر کرتے چلے جائیں جب کوئی فرد اس ضابطۂ حیات سے بغاوت کرتا ہے تو قانون اسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے لیکن بعض افراد ایسے کردار کے ہوتے ہیں جن کی غیر سماجی حرکات سوسائٹی کے قانون کو جنبش میں لانے کی بجائے صرف اس کی ہنسی کو تحریک دیتی ہیں لیکن جس طرح اس فرد کی غیر سماجی حرکات کے پیش نظر سوسائٹی کی یہ ہنسی بالکل فطری ہوتی ہے اور بظاہر اس کے پیش نظر کوئی مقصد بھی نہیں ہوتا چنانچہ

جہاں تک مزاحیہ کردار کا تعلق ہے وہ ہمارے جذبات، غم و غصہ، نفرت وغیرہ کو تحریک دینے کی بجائے ہمیں صرف تماشائی کا منصب عطا کرتا ہے اور ہم احساسات و جذبات سے بلند ہو کر اسے دیکھتے اور اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔
ان تمام خصوصیات کی بنا پر علی عباس حسینی کے اس ناول کے اہم مزاحیہ کردار حکیم بانا عرف حکیم بانا کا جائزہ لیں تو وہ اردو ادب کے اہم مزاحیہ کرداروں میں سے ایک ہے۔
خود علی عباس حسینی نے ناول کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

"... حکیم بانا باقاعدہ ناول نہیں ہے یہ ایک مضحک کردار کی بیان کردہ داستان ہے ـــــ حکیم بانا کا کردار اس سوسائٹی کی کلچرل ذہنیت کو نمایاں کرتا ہے۔ جس میں غیبت بھی تھی، رومانیت بھی، حقیقت سے چشم پوشی بھی تھی ـــــ جھوٹے خوابوں کی تعبیروں کی تلاش بھی پرانی عظمتوں کی جھلک بھی اور زوال پذیر ہونے کے سارے آثار و قرائن بھی ـــــ یہ کردار تفنن طبع کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ عجب نہیں کہ پسند خاطر ہو کر اردو کے مزاحیہ کرداروں میں اضافہ ثابت ہو۔"[1]

ڈاکٹر محمد حسن، علی عباس حسینی کے اس کردار کی تخلیق پر لکھتے ہیں کہ:

"قدیم طنز و مزاح کی روایت کی تشکیل میں علی عباس حسینی کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ حسینی اگرچہ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے گئے مگر "حکیم بانا" جیسے کردار بھی ان کی تخلیق ہیں۔ خود دلی اور زندگی کی ناہمواریوں سے لطف لینا ان کا مشغلہ رہے۔"[2]

"حکیم بانا" کا تعارف مصنف نے قاری سے ان الفاظ میں کرایا ہے:
"... یو پی کے دیہاتوں میں جب زمین داروں کا دور دورہ تھا۔ بھانت

---

[1] "حکیم بانا" عرض مصنف از علی عباس حسینی صفحہ ۴۔ لکھنؤ۔ مارچ ۱۹۵۵ء۔
[2] جدید اردو ادب، از ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۱۹۱۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دلی۔ نومبر ۱۹۷۵ء۔

بھانت کے جانور دکھائی دیتے تھے۔ پڑھے لکھوں میں بھی اور ان پڑھ جاہلوں میں بھی۔ حکیم امان عرف حکیم بانا اس طرح کا ایک "جنور" تھا۔ باوجود علم و فضل کے جبہ و دستار کے وہ حد درجہ لالچی، جھوٹا اور زٹیلیا تھا۔ ہماری جاگیردارانہ سوسائٹی میں اس کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی اور عزت و توقیر اور پس پشت تضحیک و مذمت بھی۔[1]

بہ قول احمد جمال پاشا : ——

" . . . حکیم بانا پر ایک طرف اگر واضح اثر داستانوں کا ہے تو دوسری طرف یہ اردو کے معروف مزاحیہ کرداروں مثلاً حاجی بغلول اور خوجی سے بھی متاثر ہے۔ "حاجی بغلول" پر ڈک بینبر اور ڈان کیہوٹی کی چھاپ ہے اور "خوجی" پر بھی ڈان کیہوٹی کا بہت گہرا اثر ہے۔ اس طرح "حکیم بانا" پر یورپ کے سب سے بڑے زٹیلے "بیرن منک ہاوزن" کا سایہ ہے —— اگر وہ یورپ کا سب سے بڑا زٹیلیا ہے تو یقیناً یہ اُن جیسے تمام زٹیلیوں کے بادشاہ ہیں۔"[2]

"حکیم بانا" کی دلچسپ زٹیلوں سے علی عباس حسینی نے بڑی کامیابی کے ساتھ ایک مرتی ہوئی تہذیب کی بے عملی اور کھوکھلے پن پر طنز کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی حکیم بانا ہمارے مزاحیہ ادب اور مزاحیہ کرداروں میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔

---

[1] "حکیم بانا" صفحہ ۴۔

پانچواں باب

علی عباس حسینی کی ڈرامہ نگاری

اُردو ادب میں یک بابی ڈرامے (یا ایک ایکٹ کا ڈراما) مغرب سے آیا ہے۔ یہ مختصر ڈراما میکانکی دور کی پیداوار ہے۔ ابتدا میں یونان نے ایکٹ کی ڈراما نگاری کو محض مزاحیہ و طنزیہ طور پر استعمال کیا۔ ——— انگلستان میں بھی اس سے درمیانی وقفہ کو پُر کرنے کا کام لیا جاتا تھا۔ لیکن میکانکی عہد میں جب لوگوں کو تفریحی محفلوں کے لیے وقت کم رہ گیا اور ان کی تفریحات کے مشاغل میں زیادہ سے زیادہ اختصار روا رکھا جانے لگا۔ چنانچہ یورپ کے اسٹیج پر جدید مختصر ڈراما فنی حیثیت سے نمودار ہوا۔ اُنیسویں صدی میں ایکانکی کھیل اَدب کی باقاعدہ صنف بن گیا اور یورپ و امریکہ میں رفتہ رفتہ ترقی و عروج کے منازل طے کرنے لگا۔

علی عباس حسینی کا یک بابی ڈرامہ "نورتن"

علی عباس حسینی بنیادی طور پر ایک افسانہ نویس ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ انھوں نے ڈرامے بھی لکھے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ڈراما نگار کی حیثیت سے انھیں شہرت اور قبول عام کی سند نہیں ملی۔ مگر حسینی نے جتنے بھی ڈرامے لکھے وہ سب فنی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے کامیاب ڈرامے ہیں۔

"نورتن" حسینی صاحب کے یک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جسے اگست ۱۹۴۳ء میں مکتبہ جامعہ لکھنؤ نے شایع کیا۔

اس میں نو ڈرامے ہیں۔ پہلے چھ ڈرامے تاریخی یا کسی حد تک نیم تاریخی، جو راجاؤں، بادشاہوں اور جاگیرداروں کی زندگیوں کے کسی ایک نہ ایک حادثے سے وابستہ ہیں اور باقی معاشرتی ڈرامے ہیں۔

۱۔ میراث

دو منظروں پر مشتمل ایک بابی ڈرامہ ہے۔ پلاٹ مختصراً یہ ہے کہ:

"۔ ۔ ۔ مہاتما بدھ کی بیوی راجکماری یشودھرا اپنے خسر مہاراج شدودھن کے اشارے پر اپنے بارہ سالہ بیٹے راجکمار راہل کو سکھا پڑھا کر مہاتما بدھ کے پاس پہنچی ہے جو بڑ کے درخت کے نیچے اپنا آسن جمائے بیٹھے تھے۔ راہب اور اُن کا بھائی نندان کے ساتھ ہیں۔ انھوں نے اپنے مذہبی خیالات کی ترویج شروع کر دی ہے۔ راجکماری راہل کو سمجھاتی ہے کہ وہ ان سے اپنا ترکہ ملنے کی استدعا کرے اور اگر مہاتما بدھ پس وپیش کریں تو راہل اپنی ضد کرے کہ مہاتما بدھ راج بھوج واپس آنے پر مجبور ہو جائیں۔ مگر نتیجہ راجکماری یشودھرا کی امید کے خلاف نکلتا ہے اور راجکمار راہل انھیں واپس لانے کے بجائے خود بھکشوں کی ٹولی میں داخل ہو جاتا ہے اور یہی وہ میراث ہے جو اسے مل جاتی ہے۔ راجہ شدودھن راہل کو واپس لانے کی بہت کوششیں کرتے ہیں مگر راہل واپس جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ ۔ ۔"

یہ ایک تاریخی ڈرامہ ہے اور راہل کے رول میں ایک تاریخی حقیقت ہے۔ گوتم کا کردار واقعی متاثر کن ہے۔ یشودھرا سوفی صدی دنیاوی کردار ہے۔ اور راہل تو خیر بھی ــــــ گوتم کی شخصیت ایک عام انسان سے بہت بلند ہے۔ البتہ باقی کے تمام کردار ارضی ہیں اور ان کرداروں کے اختلاف سے ایک خوبصورت ڈرامہ پیدا ہوا ہے۔ یہ اختلاف بے شک نظر آتا ہے۔ ایک طرف سماوی شخصیت ہے اور دوسری طرف ارضی انسان۔ ڈرامے میں تھوڑی بہت تذبذب کی صورت بھی نکلتی ہے۔ اس ڈرامے کے مکالمے بھی اچھے ہیں۔ مگر وہ ایک جگہ طوالت لے گیا ہے۔ حرکت وعمل کی گنجایش ہے اور زبان صاف ستھری ہے۔

۲۔ جذباتی

"۔ ۔ ۔ شہزادہ کیقباد سلطان بلبن کا پوتا تھا اور بغرا خان کا بیٹا ہے۔ اپنے باپ کے خلاف باغیانہ قدم اُٹھاتا ہے اور اس کی حکومت میں دہلی کے تخت پر قبضہ کر کے اپنی بادشاہی کا اعلان کر دیتا ہے۔ بغرا خاں اس کی فہمایش کے لیے بنگال سے آگے بڑھتا ہے۔ بغرا کا سپہ سالار صلابت خاں اُسے مجبور کرتا ہے کہ وہ حملہ آور ہو لیکن بغرا خاں کی شفقتِ پدری مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنی تلوار سے صرف ڈرانے کا کام لے اور کشت وخون سے باز رہے۔ دونوں میں نامہ وپیام ہوتا ہے۔ اور

کیقباد بغراد خاں کو ایک صوبے دار کی حیثیت سے دربار میں حاضری کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ بغرا خاں بڑی کشادہ دلی سے ایسا ہی کرتا ہے اور وہاں معاملہ دگرگوں ہوجاتا ہے کہ شہزادہ کیقباد اپنے باپ بغرا خاں کے قدموں پر سر رکھ دیتا ہے اور بغرا خاں تخت و تاج سے دست بردار ہوجاتا ہے۔ اور آخر میں دونوں کی جذباتیت اپنے انتہا پر پہنچ جاتی ہے . . . ''

ڈرامے کے تین منظر ہیں —— زبان صاف ستھری ہے اور مکالمے جذبات سے بھرپور ——

۳۔ لالچ

تین منظروں پر مشتمل مختصر ڈراما ہے۔ اگر اس کے کچھ حصے حذف کر دیے جائیں مثلاً کشتی کا دریا کے ... آگ لگنا، تو اسے دو مختلف منظروں پر سمیٹا جا سکتا ہے۔ اور ان دو منظروں کو دیوالنگ اسٹیج پر پیش کیا ... سکتا ہے۔ ویسے یہ ڈراما پیشہ ور اسٹیج کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ کیونکہ اس میں ایک کردار لکھ کر قلم کیا جاتا ہے تو قیاسیٹیج پر دکھانا مشکل ہے۔

پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ :

'' . . . علاؤالدین خلجی نے اپنے چچا جلال الدین خلجی کے حکم کے بغیر دکن پر چڑھائی کی اور اسے فتح کر لیا۔ اس طرح مال غنیمت بڑی مقدار میں اس کے ہاتھ لگا۔ دولت اور کامرانی کے نشے میں اور سرکشی کے خلاف ہوجاتا ہے اور بادشاہ بننے کے خواب دیکھتا ہے۔ اُدھر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا چچا پرلے درجے کا حریص انسان ہے۔ چنانچہ وہ چچا کو اس بات پر آمادہ کرتا ہے وہ کڑہ تک خود آئے اور اسے معاف کر دے اور بدلے میں تمام دولت سمیٹ کر جائے . . . ——
جلال الدین دھوکے میں آجاتا ہے اور قتل کر دیا جاتا ہے۔ علاؤ الدین خلجی بادشاہ بن بیٹھتا ہے . . . ''

... کا پس منظر تاریخی ہے مگر اس تاریخی ڈرامے کی اخلاقی افادیت سے انکار نہیں۔ کردار نگاری اس انداز ... ہے جو تاریخ کی کتابیں بتاتی آئی ہیں۔ مکالمے بہت عمدہ ہیں۔ برجستہ اور رواں دواں ہے۔ زبان شاندار ہے۔

۴۔ صدقہ

دو منظروں پر مشتمل ڈراما ہے۔ اور اسے رلوالیونگ اسٹیج پر بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔

پلاٹ یہ ہے کہ :

'' . . . ہمایوں سخت بیمار ہے۔ دوا دارو سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا ہے۔ دعائیں بیکار ثابت ہو رہی ہیں۔ آخر میں مفتی کے کہنے پر بابر اپنی نہایت قیمتی چیز صدقہ کے طور پر دینے کے

لیے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے لڑکے کی زندگی کی خاطر اپنی جان قربان کرنا چاہتا ہے۔ اہلِ دربار روکتے ہیں مگر وہ باز نہیں آتا اور خدا کے حضور میں دعا کرتا ہے کہ اسے موت ملے اور اس کے بدلے میں اس کے لڑکے ہمایوں کو زندگی ــــــ دعا قبول ہوتی ہے ۔ ۔ ۔"

نفسیاتی زاویے سے ڈراما تاریخی ہے۔ بابر کی محبت پدری ایک لازوال یادگار بنی ہوئی ہے۔ کردار نگاری ہر طرح کے سقم سے مبرا ہے۔ مکالمہ عمدہ ہے مگر اسے غیر معمولی طوالت دے دی گئی ہے۔ لڑکا اپنی آخری سانسیں گن رہا ہے اور باپ ہے کہ صدقے کے سلسلے میں مشوروں میں مصروف ہے اور مکالمہ ہے کہ پھیلتا جا رہا ہے۔ ڈرامے کا اختتام اسٹیج پر قابلِ قبول نہیں۔ بابر دعا مانگ کر فارغ ہوتا ہے کہ ہمایوں اٹھ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ایسی زوردار اور بااثر دعا نہ سننے میں آئی ہے نہ دیکھنے میں ــــ اور اس سے ڈرامے میں معجزہ کی کیفیت نظر آتی ہے جو تاریخی حقیقت سے بعید ہے۔ زبان اچھی ہے۔

۵۔ ہر ملک ملک ماست

یک بابی ڈرامہ ہے۔ اور آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یہ ڈرامہ دیوانگی محبت، اور تریا چتر کا ترجمان ہے۔

پلاٹ یہ ہے کہ:

" ۔ ۔ ۔ سہرام جاگیردار کے چار لڑکے ہیں۔ فریدا اور نظام جو اُس کی باضابطہ بیگم کے بطن سے ہیں۔ جبکہ سلیمان اور احمد کنیز زادے ہیں۔ جاگیر کا انتظام فریدا اور نظام کی تحویل میں ہے۔ اور وہ اپنے دوسرے بھائیوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ بلکہ انھیں لونڈی کا بچہ کہہ کر ذلیل کرتے ہیں۔ وہ اپنی ماں سے شکایت کرتے ہیں تو اُن کی ماں جاگیردار سے رُوٹھ جاتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فریدا اور نظام کی حق تلفی ہوتی ہے اور سارا کاروبار سلیمان اور احمد کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے۔ فریدا و نظام اپنے مؤقف سے انحراف نہیں کرتے بلکہ تلوار کے قبضے پر ہاتھ مار کر کہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ہر ملک ملک ماست ۔ ۔ ۔"

اس ڈرامے کی فضا بھی تاریخی ہے۔ عورت کی مردشناسی اور مرد کی زن مُریدی کی طرف عمدہ اشارہ کیا گیا ہے اختتامیہ تشنہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ جس نے ڈرامے کو ایک نرالا حسن دے دیا ہے۔ قاری کو بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ سانحہ یقیناً خون آشام خانہ جنگی کا پیش خیمہ بنے گا۔ کشمکش اور تصادم نے باطنی صورت میں بھی حاصل کی ہے۔ اور خارجی نوعیت بھی ــــ فریدا اور نظام کا عزم قابلِ تعریف ہے۔ مکالمہ چھا گیا ہے مگر آخری حصے میں عنوان کو کھانے کی شعوری کاوش اچھی نہیں لگی۔ پھر عنوان تفصیل فارسی میں ہے جسے ہر شخص نہیں سمجھ سکتا۔

۶۔ چاندبی بی

تین منظروں پر مشتمل مختصر ڈراما ہے۔ مگر اسے آسانی سے دو منظروں میں سمیٹا جا سکتا ہے۔
پلاٹ یہ ہے کہ :

"۔۔۔ اکبر کے لشکر نے احمد نگر کو گھیر رکھا ہے۔ اور چاند بی بی ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ اس کا وزیر چشتیہ خاں مغلوں سے صلح کرنا چاہتا ہے۔ جو چاند بی بی کو منظور نہیں۔ بالآخر وہ رعایا کو بدظن کر دیتا ہے کہ چاند بی بی مغلوں سے ملی ہوئی ہے اور ملکہ ہندوستان بننے کے خواب دیکھ رہی ہے چشتیہ خاں چاند بی بی پر وار بھی کرتا ہے مگر شیر علی بیچ میں آجاتا ہے اور زخمی ہوتا ہے۔ ادھر فوج بدظن ہوجاتی ہے۔ بالآخر چاند بی بی اپنے ہی لوگوں کے ہاتھوں مرنا، مغلوں کی قید سے بہتر سمجھتی ہے۔ اور چشتیہ خاں کی گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ چاند بی بی کے آخری الفاظ چشتیہ خاں کی غداری کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی خواص سے کہتی ہے :

"میں مغلوں کی بڑی سے بڑی فوج کے سامنے سے تو ہٹی نہیں۔ اب کیا احمد نگر والوں سے ڈر کر بھاگ جاؤں گی۔ اور وہ بھی چشتیہ خاں اور اس کے بزدل ساتھیوں سے خوف کھا کر۔"[1]

اس ڈرامے کی لے بھی تاریخی ہے۔ کردار نگاری خوب ہے۔ چاند بی بی کی وطن دوستی ضرب المثل بن جاتی ہے۔ جب شیر علی اسے کہتا ہے :

" احمد نگر ہمارا وطن نہیں۔ ہم ایران و ترکستان کے رہنے والے ہیں۔"

چاند بی بی جواب دیتی ہے :

" دور ہو جاؤ میرے سامنے سے ہٹ جاؤ یہاں سے غدار کہیں کے ——— تم ہو گے ایران و ترکستان اور افغانستان کے۔ تم چلے جاؤ وہیں۔ تمہارے لیے اس ملک میں جگہ نہیں ——— چاند بی بی اسی ملک میں پیدا ہوئی ہے۔ اسی میں اب تک زندہ رہے

---

[1] چاند بی بی - از علی عباس حسینی مجموعہ "نور تن" اگست ۱۹۴۳ء - مکتبہ جامعہ لکھنؤ۔ صفحہ ۸۱ -

اور مر کر بھی اسی میں دفن ہوں گے۔"[1]

اسی طرح چشتیہ خاں تاریخ ہند کے چند ایک نمایاں غداروں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ مکا
جذبات اور جوش سے آراستہ ہے اور اس کی یہی خوبی ہے جو اس کی طوالت کی خامی کو دور رکھے ہوئے ہے۔ ایک
خود کلامی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ طریقہ اچھا نہیں ہے۔ زبان صاف ستھری ہے۔

۷۔ دِل بہلاوا

مزاحیہ انداز میں ہمارے سماج خصوصیت سے طبقۂ نسواں کی ایک کمزوری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے
نہ خود اپنے وقت کی قدر کرتا ہے اور نہ دوسروں کے وقت کی۔

پلاٹ یہ ہے کہ :

"۔۔۔ سلمیٰ متوسط طبقے کے خاندان کی خاتون ہے۔ جو ایک ایسے مکان میں رہتی ہے جہاں سے سڑک تک نظر نہیں آتی۔ بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دُنیا و مافیہا سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ اس کے لیے دل بہلاوے کا کوئی سامان ہی نہیں۔ اتفاق سے ایک دن ایک بزاز (کپڑے بیچنے والا) اس طرف سے نکلتا ہے۔ سلمیٰ فوراً اپنی ماما رحیمن کو بھیج کر دیکھنے کے لیے کپڑے کے تھان اندر منگواتی ہے اور پھر پردے کی آڑ میں کپڑے پر خوب بحث کرتی ہے اور باتوں کا سلسلہ کہاں سے کہاں چلا جاتا ہے۔ باہر سے بزاز آوازیں دیتا ہے۔ اب قیمت پوچھی جاتی ہے جتنی وہ بتاتا ہے اُس کی آدھی قیمت سلمیٰ بی بی لگاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سودا نہیں پٹتا اور سب تھان واپس چلے جاتے ہیں۔ رحیمن بُوا بگڑ جاتی ہیں کہ لینا نہ ایک نہ دینا دو۔ بیکار بٹھائے رکھا۔ بزاز ظریفانہ انداز میں کہتا ہے۔۔۔ "کوئی بات نہیں ——— ذرا دیر دل کا بہلاوا تو ہوگیا۔"

کہنے کو تو یہ مزاحیہ ڈرامہ ہے مگر انتہا سے زیادہ بے زار کن ——— ڈرامے کے صرف ایک ہی کردار پر ساری محنت صرف کی گئی ہے۔ باقی دو کردار ایسے ہی ہیں۔ سارا ڈراما سلمیٰ پر منحصر ہے۔ باتونی کردار اپنا ایک مخصوص حسن رکھتے ہیں۔ اور یہ حسن دوسرے کرداروں کی اچھی مدد سے رنگ و روغن پاتا ہے۔ زبان بڑی دلچسپ ہے۔

---

[1] ایضاً صفحہ ۷۲۔

۸۔ سوانگ

یہ ڈرامہ اُس وقت کی یادگار ہے جب مہاتما گاندھی نے اچھوت آدھار کا بڑے زوروں میں پرچار کیا تھا۔ انھیں ہریجن کا نام دیا اور ان کی یہ آواز سب جگہ پہنچی۔ یہ ڈرامہ بھی مزاحیہ ہے۔
پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ :

"۔۔۔ شیخ جی ایک ناٹک کرنا چاہتے ہیں جس میں لالہ جی کے لڑکے کو اچھوت کا کردار دینا چاہتے ہیں۔ لالہ جی مخالفت کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں شیو برہما کے پاؤں سے پیدا ہوئے ہیں۔ لہٰذا وہ نیچ ہی رہیں گے۔ اور ان کا لڑکا یہ کردار ادا کرے گا تو برادری میں رسوائی ہوگی۔ مگر شیخ جی اپنی دلیلوں سے انھیں قائل کر لیتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ مہتر پھولن کو لالہ جی پڑھانے کا ارادہ رکھتے ہیں ہفتے میں تین دن اس کا کام ان کے صاحبزادے کرنے کے لیے تیار ہیں۔ مگر نوکر دین دیال بالکل تیار نہیں۔ اسے برادری کا خوف بہت پریشان کیے ہوئے ہے اور وہ لالہ جی کے سارے خاندان کو اچھوت گنتا ہوا وہاں سے بھاگتا ہے۔ سب اس کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ ناٹک دھرا رہ جاتا ہے۔ اور پھولن جھاڑو لے کر چل دیتا ہے۔۔۔"

فکری زاویے سے ڈرامے کی سطح کافی بلند ہے اس کی مقصدیت اور افادیت بھی قابل تعریف ہے۔ شیخ جی کا کردار متاثر کن ہے۔ اختتامیہ ایک سوالیہ نشان کی صورت میں چونکاتا ہے۔ اونچ نیچ کا مسئلہ آج تک حل نہ ہوسکا۔ پھولن آخر میں کہتا ہے کہ :

"بھگوان جب اچھوت کا سوانگ بھرتے ہیں یہ لوگ اتنا ہی ہارتے ہیں تھا مچا رتے ہیں تو سچ مچ اچھوت ہوتے تو نہ جانے کیا کرتے"[۱]

۹۔ کیسٹرا

لڑکیوں کے لیے بَر تلاش کرنا ایک اہم مسئلہ ہے۔ اور یہی مسئلہ حمید خان اور اُن کی بیوی رابعہ کے سامنے تھا۔

پلاٹ مختصر یہ ہے کہ :

"۔۔۔ حمید خان کو اپنی لڑکی عائشہ کی شادی کی بڑی فکر ہے۔ مجید خاں ایک متمول اور مغرور

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۱۱۳۔

انسان ہے اور مجید خاں کا دوست ہے۔ مجید خاں اپنے لڑکے کی شادی عائشہ سے کرنا چاہتے ہیں۔
عائشہ کی ماں رابعہ کو شبہ ہوتا ہے کہ مغرور مجید خاں ان کے یہاں رشتہ کرنے کے لیے کیوں تیار ہو گیا ہے۔
وہاں تحقیق کرتی ہیں اور انھیں معلوم ہوتا ہے کہ لڑکا بیمار ہے اور حقوقِ شوہریت ادا کرنے سے محروم۔
مجید خاں اپنے لڑکے کی کمزوری کا اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس کی اس بیماری کا علاج
ڈھونڈ نکالا ہے یعنی اس کے نام تین کارخانے کر دیے ہیں اور پچاس ہزار روپے بینک میں اس کے نام
پر جمع ہیں۔ گویا عائشہ کو دنیاوی آرام ہر طرح ملے گا۔ کیا ہوا اگر وہ ایک بھی کیڑا پیدا نہ کر سکی۔ وہ کسی کا
بچہ گود لے سکتی ہے۔ رابعہ مجید خاں کی ہم خیال ہے۔

یہ ڈرامہ معاشرتی ہے اور اس کی تعمیر دولت اور غربت کے باہمی تقابل کی مرہونِ منت ہے۔ بلکہ اگر
مالدار انسان کی قوت رسائی کا آئینہ دار ہے۔ رابعہ ایسی ماں ہے جسے اپنی بچی کی مادی ضروریات کی تسکین ہی کافی
عائشہ وہ لڑکی ہے جس کے والدین نہ اس کی نفسیات کی پروا کرتے ہیں اور نہ اس کی جذباتی آسودگی کی۔ کون شادی
عورت ہے جو ماں بننا نہیں چاہتی۔ موضوع چونکا دینے والا ہے۔ مکالمہ بہت اچھا ہے اور ڈرامہ متاثر کن ہے۔

۲۔ تاریخی ڈرامہ "امیر خسرو"

علی عباس حسینی کا یہ تاریخی ڈرامہ پنجابی پستک بھنڈار دہلی سے جنوری ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔
امیر خسرو ہمارے ادب اور فن کی زنگارنگ شخصیت ہیں۔ ان کے قصے، پہیلیاں، لطیفے اور اشعار اور
اور ان کے دور کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی جیسے مشاق افسانہ نگار نے امیر خسرو کی ز
شخصیت کو پوری رنگینی کے ساتھ "فلمی ڈھنگ کے اس ڈرامے" میں پیش کیا ہے۔ مقدمہ میں ان کا یہ بیان
خاص طور پر قابلِ غور ہے۔

"... امیر خسرو سے متعلق یہ کہانی نہ کوئی تاریخی چیز
ہے اور نہ کوئی تحقیقی مقالہ ــــــ یہ ان کہانیوں کا ایک گلدستہ
ہے جو ان کے سلسلے میں عام طور پر مشہور ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کو
ایک سلسلے میں گوندھنے اور دلچسپ بنانے کے لیے میں نے خود
بھی رنگ آمیزی کی ہے۔ اس کی ٹیکنیک، ڈراما یا موجودہ افسانے سے
الگ ہے۔ یہ اس ڈھنگ پر لکھی گئی ہے جس میں فلمی کہانیوں کو

فلمانے کے پہلے تحریری صورت دی جاتی رہی ہے۔

اس بیان میں حسینی صاحب نے اس ڈرامے کو پرکھنے کے لیے گویا ایک میزان وضع کی ہے کہ اس ڈرامے کو ڈرامے یا افسانہ کے معیار پر جانچنے کے بجائے فلم سینریو کے معیار پر پرکھنا چاہیے۔ یہ چوہتر منظروں پر مشتمل طویل فلمی ڈھنگ کا ڈرامہ ہے۔

ڈرامہ کا مختصر پلاٹ یہ ہے کہ:

"... امیر خسرو پٹیالی ضلع ایٹہ میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ سارے ہندوستان میں ان کی شاعری، سنگیت، پہیلیاں، چٹکلے، کہ مکرنیاں اور گیتوں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ "دلی" میں شہنشاہ کیقباد کی حکومت ہے۔ شہنشاہ امیر خسرو کو مثنوی "قران السعدین" لکھنے پر منہ مانگا انعام دینے کے لیے بڑی عزت و احترام کے ساتھ دلی بلواتے ہیں۔ سارے شہر کو ان کے استقبال کے لیے سجایا جاتا ہے۔ لوگ خوشیاں مناتے ہیں۔ مگر امیر خسرو اپنی فقیرانہ چال میں مست اور اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی یاد میں مگن رہتے ہیں۔ اپنی بیگم اور دوستوں کے مجبور کرنے پر خسرو اپنا "ستار" اور مثنوی لے کر دلی کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔ راستے میں ایک بیمار کسان کو اپنی بہنیس میں سوار کر دیتے ہیں اور خود پیدل ہی دلی تک سفر کرتے ہیں۔ راستے میں انھیں "محمد شہ" مشہور ایرانی گویا اور اس کی رقاصہ مہر افروز ملتے ہیں۔ مہر افروز امیر خسرو سے بے حد محبت کرتی ہے اور اپنی محبت کا اظہار بھی کر دیتی ہے۔ اسی سفر میں امیر خسرو کی ملاقات مشہور گایک گوپال سے بھی ہوتی ہے۔ یہ سب شہنشاہ کے پاس دلی جا رہے ہوتے ہیں۔ دلی پہنچ کر خسرو بجائے بادشاہ کے مہمان بننے کے اپنے دوست امیر حسن کے گھر ٹھہرتے ہیں۔ جہاں چھمو امیر حسن کی محبوبہ ان کی خدمت کرتی ہے۔ سارا شہر امیر خسرو کے دیدار کے لیے نذرانے لے کر آتا ہے۔ شہنشاہ کیقباد بھی امیر خسرو کا شاندار استقبال کرتا ہے اور دربار میں عزت و احترام کے ساتھ خسرو کو جگہ ملتی ہے۔ اسی سال سارے شہر میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے کال پڑ جاتا ہے۔ عوام شہنشاہ سے فریاد کرتے ہیں کہ دربار میں چونکہ بڑے سے بڑا گائک موجود ہے اور سنگیت میں اتنی طاقت ہے کہ وہ بارش برسا سکے۔ لہٰذا انھیں حکم دیا جائے کہ وہ اپنا کمال دکھائیں ——

امیر خسرو اس امتحان کے لیے تیار ہو جاتے ہیں اور پانی برسانے کے لیے "راگ میگھ" گاتے ہیں۔ اور اس راگ کے اثر سے بارش برسنا شروع ہو جاتی ہے۔ خسرو اپنے امتحان میں

مقدمہ ملے امیر خسرو از علی عباس حسینی صفحہ ۵ - ناشر پنجابی پستک بھنڈار - دھلی ۱۹۶۸ء -

کامیاب ہوجاتے ہیں۔ شہنشاہ اور عوام دونوں خوشیاں مناتے ہیں۔ کیقباد اور امیر خسرو کی مثنوی "قران السعدین" سن کر اس کی بلاغت، فصاحت، نازک خیالی، حسنِ بیان، پاکیزگی زبان، لطافت اور دل فریبی کی بہت تعریف کرتا ہے۔ اور امیر خسرو کو مُنہ مانگا انعام ہاتھی کے وزن کے برابر سونا ملتا ہے۔ خسرو سارا سونا گاڑیوں میں لے کر جب پٹیالی اپنے گھر کی طرف روانہ ہوتے ہیں تو سارے شہر کے قلندر، فقیر شعراء اپنا اپنا حق مانگنے آجاتے ہیں۔ امیر خسرو آدھا سونا ان میں بانٹ دیتے ہیں۔ اس طرح راستے میں مختلف حاجت مندوں میں یہ سونا بانٹتے بانٹتے خود خالی ہاتھ گھر پہنچ جاتے ہیں۔

دلّی سے روانہ ہونے سے پہلے رقاصہ مہرافروز خسرو سے اپنی محبّت کا اظہار کرتی ہے تو خسرو جلد واپس لوٹ آنے کا وعدہ کرتے ہیں اور وزیر امیر علاؤ الدّین کو مہرافروز کی حفاظت کی ذمّہ داری سونپ دیتے ہیں۔ کیونکہ بیمار شہنشاہ کیقباد سے لے کر شہزادہ کلیک تمام مہرافروز کو حاصل کرنا چاہتے ہیں ———— مگر خسرو گھر پہنچ کر اپنی زندگی میں مصروف مہرافروز سے کیا ہوا وعدہ بھول جاتے ہیں۔ لیکن اچانک خسرو کی بیٹی کے شادی کے دن ایک زخمی سپاہی خسرو کو مہرافروز کے اغوا ہونے کی خبر دیتا ہے تو خسرو سب کچھ چھوڑ کر اس کی تلاش میں اکیلے ہی نکل پڑتے ہیں۔ ادھر مہرافروز کو شہزادہ ارکلیک کے سپاہی اغوا کر کے لے جاتے ہیں تو مہرافروز ہیرا چاٹ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ امیر خسرو مہرافروز کی قبر پر پہنچ کر پاگل ہوجاتے ہیں۔ اور شعر پڑھتے ہیں:

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو مَن پیو کو دو دو بھئے اک رنگ

اتنے میں امیر خسرو کو اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاؒ کی آواز آتی ہے کہ تم بھول گئے کہ یہ دُنیا صرف نظر کا دھوکا ہے۔ اصل حُسن اور روشنی تو دل کے اندر ہے اس کی تلاش میں دُنیا کو دُکھ درد بھول جانے کا طریقہ بتاؤ۔ امیر خسرو کو ہوش آجاتا ہے اور وہ اپنے پیر و مرشد کی درگاہ پر جاتے ہیں۔ مگر افروز کی یاد کی کسک ان کے دل میں ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

حُسینی بحیثیت ڈرامہ نگار

علی عباس حسینی کے یہ دونوں ڈرامے ڈرامہ نگاری کے فن پر پورے اُترتے ہیں۔ امیر خسرو پر لکھا ہوا آنا

"فلمی ڈھنگ کا ڈرامہ" ایک طویل ڈرامہ ہے۔ شروع کا ہر سین یا شاٹ چھوٹا ہے۔ مختلف منظر بکھرے بکھرے ئے ہیں لیکن بعد کو ان میں سے ہر منظر ربط و آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کہانی کی دلچسپی اور رنگینی میں کوئی شبہ نہیں اور حسینی صاحب نے اس واقعہ کو مشاق قصہ گو کی طرح بیان کیا ہے۔ مکالموں کی زبان پُرلطف اور دل فریب ہے۔ مثلاً خسرو مہر افروز سے جدا ہوتے ہیں تو مہر افروز کہتی ہے :

"۔ ۔ ۔ مجھے جی بھر کر دیکھ لینے دیجیے امیر مدّتوں سے ایک خیالی تصویر کلیجے سے لگائے بیٹھی رہی۔ اب جو اس سے بھی حسین و جمیل اس کی اصل مِل گئی ہے تو گھڑی بھر اطمینان سے دیکھوں بھی نہ تو کیا کروں ۔۔۔"[۱]

اِس طرح "نورتن" کے خاکوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ حسینی صاحب نے تاریخ کو صرف جنگوں اور واقعات کے سینوں کی ایک فہرست ہی نہیں سمجھا ہے بلکہ اس میں سے کچھ ایسے کردار تلاش کر لیے ہیں جن کی زندگیوں کے کچھ سبق آموز حادثات جو آنے والی نسلوں کے لیے رہنما ثابت ہو سکیں۔ حُبّ الوطنی، دلیش بھگتی، نیک اطواری، خلوص اور دیانت وغیرہ کے جذبات ان کے دلوں میں ابھر سکیں۔ غدّاری، احسان فراموشی نمک حرامی اور کج روی سے دور رکھیں ——— ایسا کرنے میں علی عبّاس حسینی نے حسبِ عادت انسان کی دُکھتی رگوں کو ٹٹولا ہے، خواہ وہ حاکم ہو یا محکوم، راجا ہو یا پرجا۔ مالک ہو یا مملوک جیسا کچھ انھوں نے اپنی کہانیوں میں کیا ہے اور صرف اس لیے کہ سخت دل دردمند بن جائیں اور دردمند دلوں میں کسک سے زیادہ ایک ایسی تڑپ اور اضطراب پیدا ہو جائے کہ وہ دوسروں کے درد میں بھی ایک کسک اور ٹیس محسوس کرنے لگیں۔ ان کے "میراث" ڈرامے کے سامنے ان کی کہانی "بہو کی ہنسی" دونوں کی ہیروئن کے جذبات ایک سے ملتے ہیں۔

"جذباتی" اور "صدقہ" میں باپ کی ممتا کی تڑپ "چاند بی بی" میں حب الوطنی اور قومی حمیّت کی درد بھری اُمنگ آپس کی پھوٹ جہستیہ خاں میں غداری، نمک حرامی اور خود غرضی کے بدنما داغ نظر آتے ہیں۔ غرض کہ عام کہانیوں کے مانند علی عبّاس حسینی کے دردمند دل نے ان تاریخی شخصیتوں کی دُکھتی رگیں ٹٹولی ہیں۔ اور ایسے حالات منتخب کیے ہیں جو سبق آموز اور عبرت انگیز دونوں ہی ہیں۔

معاشرتی ڈراموں میں سوانگ اور دل بہلاوا اگرچہ مزاحیہ رنگ میں ڈوبے ہیں۔ پھر بھی ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے انھیں اپنے مخصوص پیرایۂ بیان کا سہارا لینا پڑا۔ جو قریب قریب حزنیہ ہے۔

---

[۱] ایضاً۔ صفحہ ۱۱۴۔

"کیپٹرا" بظاہر حزنیہ نہیں معلوم نہیں ہوتا مگر حقیقتاً وہ بھی عائشہ کے درد بھرے جذبات
ترجمان ہے۔ ان تینوں ڈراموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ علی عباس حسینی نے متوسط طبقے
خاندانوں اور سوسائٹی کا عمیق مطالعہ کیا ہے اور ان کی زندگیوں کے ہر پہلو سے واقفیت حاصل کی ہے۔ رال
بی بی کو جب دیکھو ڈلی کتر رہی ہیں۔ پاندان سامنے رکھا ہے۔ عائشہ اور سلیمہ کے بیاہ سے وابستہ پہیلی او
گیت سلمیٰ خاتون کا کواڑ کی درازوں سے جھانک کر کپڑے منگوانا، للائن کی اچھوتوں سے بیزاری
اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ڈراما نگار نے عورتوں کی مخصوص ذہنیتوں، ان کی کمزوریوں، ان کی وہمی اور شکی انتا
بات کا بتنگڑ بنا دینا وغیرہ جیسی کمزوریوں کو بغور دیکھا ہے۔ اس کے بعد ڈراموں میں ان کی حرکات سے ڈراما
اثر پیدا کیا ہے۔

●●

چھٹا باب

تذکرہ اردو مرثیہ : ایک جائزہ

"تذکرہ اُردو مرثیہ" علی عباس حسینی کی وفات کے بعد شایع ہوا ہے اور اس لحاظ سے یہ حسینی صاحب کی آخری مطبوعہ تصنیف سمجھی جائے گی۔ اصل میں یہ تذکرہ حسینی صاحب کی اس غیر مطبوعہ تصنیف "ہماری اُردو شاعری" کا ایک باب ہے جو اُردو شاعری اور اس کے اصناف پر مختلف نقادوں کے اعتراضات کے جوابات میں لکھا گیا ہے۔

چار بابوں کی اس کتاب میں پہلے باب میں مختلف اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں ان اعتراضات کا جواب اور مرثیہ کا تاریخی پس منظر بیان کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں جوابات کے ثبوت میں مرثیوں سے مثالیں پیش کر کے حسینی صاحب نے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔

چوتھے اور آخری باب میں مرثیہ کی دوسری اقسام کے بارے میں مختصر سا جائزہ موجود ہے۔

حسینی صاحب نے اس کتاب کے مقدمے میں خود اپنا مقصد واضح کر دیا ہے کہ :

"... اُردو مرثیہ پر یہ کتابچہ اس ضخیم کتاب کا ایک باب
ہے جو میں نے اُردو شاعری اور اس کے اصناف پر اعتراضات کے

جوابات لکھنے کی جسارت کی ہے۔ مرثیہ چونکہ ہماری شاعری کا اہم ترین جز ہے۔ غیر تقلیدی اور اوریجنل شاعری کی ایجاد اور عالمی آفاقی شاعری میں ہماری زبان کا ایک جانا پہچانا اور حسین و جمیل افسانہ ہے اس لیے اس صنف پر اعتراضات کے جوابات پیش کرنے میں قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔"

آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :

"اس طویل کلام کی خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ہماری نسل اپنے بیش بہا خزانے کے وجود ہی سے عام طور پر ناواقف ہوتی جاتی ہے اس بے خبری کے اسباب بہت سے ہیں۔ ایک تو ہماری زبان کی کساد بازاری پھر اردو تعلیم کا مدارس میں لازم نہ ہونا مرثیہ کا غزل و نظم کی طرح نشاط آور طربیہ نہ ہونے کی وجہ سے مشاعروں میں جگہ نہ پانا۔ اپنے محل خاص یعنی مجالس عزا سے بھی مرثیہ خوانی کے رواج کا اٹھ جانا۔ نوجوانوں میں پچھلی روایات تہذیب سے بغاوت کا زور پکڑنا ان کا مذہبی و اخلاقی اقدار سے اغماض کرنا اور خود ان کے اساتذہ کا اپنی علم آگاہی اور سہل پسندی کی وجہ سے اس صنف سخن سے بیگانگی برتنا ——— یہ تمام ایسے عوامل ہیں جن کی وجہ سے مرثیوں کا مطالعہ حد درجہ محدود ہو کر رہ گیا ہے[۱]۔"

اعتراضات کے جوابات

عام طور سے اُردو مرثیہ سے مراد دُوسری قسم کے مرثیے لیے جاتے ہیں۔ جنھیں انیس و دبیر نے شہرت کے بام پر پہنچایا تھا اور یہی ان تمام اعتراضات کا مورد ہیں۔ اس لیے علی عباس حسینی نے ان کے جوابات بھی انھیں کو پیشِ نظر رکھ کر دیے ہیں۔

---

[۱] مقدمہ۔ تذکرہ اُردو مرثیہ۔ از علی عباس حسینی مرحوم۔ صفحہ ۹-۱۰۔ ادارہ پبلشرز تلک مارگ، لکھنؤ۔ ۱۹۷۳ء۔

۱- پہلا اعتراض جو گریہ سے متعلق ہے تو اس کا تعلق معتقدات مذہبی سے ہے۔ مرثیہ کا اصل مقصد رُلانا اور رُلانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دینا ہے لہٰذا اس پر صرف گوئی کرنا حدود نقد سے آگے نکل جاتا ہے۔ آگے چل کر حسینی لکھتے ہیں کہ:

"... حالی کا یہ ارشاد کہ ..." سامعین اس کی شعری خوبیوں کی طرف دھیان نہیں دیتے ..." حقیقت واقعہ کربلا کے خلاف ہے کیونکہ مرثیہ کے سامعین اس قدر ذوق و شوق سے مراثی سنتے تھے کہ وہ ہر ہر مضمون اور ہر ہر لفظ کے حسن و قبح پر نظر رکھتے تھے اور رکھتے ہیں۔ اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ جس طرح داد دینے میں سیر چشمی سے کام لیتے ہیں۔ اسی طرح چھوٹوں کا تو ذکر کیا، میر انیس اور مرزا دبیر تک کو برسر منبر ٹوک دیتے تھے۔ اور آج بھی یہی طریقہ رائج ہے۔"

کلیم الدین احمد صاحب اس پر چراغ پا ہیں کہ مرثیوں میں "زارنالی" بہت ہے۔ علی عباس حسینی اس جواب میں لکھتے ہیں کہ:

"... مرثیے لکھے ہی اس لیے گئے ہیں کہ ان کے سننے والے روئیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر انیس یا دوسرے مرثیہ گو شاعروں کے مرثیوں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو بین کے اشعار کی تعداد دوسری طرح کے اشعار سے ہر مرثیہ میں کم ہی نکلے گی۔

۲- اب رہا ڈاکٹر فاروقی کا یہ اعتراض کہ مرثیہ کا مقصد رلانا ہے غم کے علاوہ دوسرے قسم کے جذبات کے دائرے سے باہر ہو گئے ہیں تو حسینی اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ:

"... جب ہم کسی پر روتے ہیں تو ہم میں اس سے ہمدردی اور محبت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور اس پر ظلم کرنے والوں کی طرف غصہ و نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں۔ مرثیہ کا دائرہ

انھیں جذبات کے بیان کرنے اور انھیں متحرک کرنے تک ہی محدود
نہیں بلکہ انسانی فطرت میں جتنے جذبات پائے جاتے ہیں اُن
میں سے شاید ہی کوئی ایسا جذبہ ہوگا جو کسی نہ کسی حد تک مرثیوں
میں اپنا جلوہ نہ دکھاتا ہوگا۔ ہاں صرف ایک حسینی جذبہ کا
اس میں فقدان ہے۔ صرف اس ایک جذبہ کے علاوہ سارے
جذبات محبت و اخلاص، جرأت مردانگی، غیظ و غضب، حسد و نفرت
بغض و کینہ، دلاوری و بزدلی، بے وفائی نمک حلالی و نمک حرامی،
استقلال و صبر ایثار و انکسار، خود فراموش و خود نمائی، نفس پرستی و
نفس کشی، خود غرضی و قربانی وغیرہ ہر طرح کے جذبات کے موقع
مرثیوں میں موجود ہیں۔ اس لیے اُردو مراثی کے متعلق یہ تحریر
فرما دینا کہ غم کے علاوہ اور دوسری قسم کے جذبات اس کے دائرے
سے باہر ہو گئے۔ صریحی طور پر ناقد کی جانب سے خود اپنی کم نگاہی کا
اقرار اعلان ہے۔"

۲۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ کربلا کے واقعات میں حصہ لینے والے مافوق البشر طاقت رکھتے
تھے۔ اس لیے ان کے اقتدار کا تصور دل میں نہیں آتا اور بقول کلیم الدین احمد اس کے بیان میں اس
حسن نہیں پیدا ہوتا کہ دونوں طرف کے معرکہ آرا قوت میں برابر نہ تھے۔ اور بقول ڈاکٹر فاروقی۔
مرثیہ کا کوئی کردار انسان دکھایا ہی نہیں جا سکتا۔ کیونکہ وہ ہر گناہ سے بالاتر ہے۔
علی عباس حسینی اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ :

"۔۔۔ حالی اور ڈاکٹر فاروقی کے اعتراضات اس لحاظ سے غلط
ہیں کہ کربلا میں صرف دو معصوم تھے ایک تو امام حسین اور دوسرے
امام زین العابدین ــــــ یقیناً ان کو مافوق البشر طاقتیں خدا کی طرف
سے ودیعت ہوئی تھیں۔ لیکن انھوں نے اپنی اس طاقت و قوت و اختیار
کا کسی موقع پر بھی مظاہرہ کیا ہو اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا اور نہ
مرثیہ گویوں نے ان کے معجزات کرامات کا ظہور پذیر ہوتے ہوئے
بیان کیا ہے۔ امام حسینؑ معمولی انسانوں کی طرح بھوک پیاس سے ڈرے

اَصحاب و اعزا کی شہادت پر مجبور ہوئے۔ ان کی لاشیں خود ہی گنج شہیداں تک لائے اور وقتِ عصر خدا کے سجدے میں سر رکھے ہوئے پشت گردن سے ذبح کیے گئے —— امام زین العابدین حد درجہ بیماری کی حالت میں گرفتار کیے گئے۔ انھیں طوق و سلاسل پہنائے گئے۔ کربلا سے کوفہ اور کوفہ سے شام تک پھوپھیوں کا ننگے سر کوچہ و بازار میں پھرایا جانا، اپنی آنکھوں سے دیکھتے رہے۔ راہ بھر پشتِ اقدس پر تازیانے کھاتے رہے۔ کیا یہ تمام امورِ ما فوق البشر قوت کے مظاہرے کے دلائل ہیں؟ ہرگز نہیں —— ان دونوں اماموں میں سے کسی نے بھی اپنی غیر معمولی قوت و طاقت سے کام نہیں لیا۔

آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ:

"کتاب کے مقدمے میں اس خیال کی تائید کی ہے سوائے جنسی معاملات کے ذکر کے، مرثیہ اپنی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈال سکتا ہے اور ہر کربلا کا ہر نمایاں شہید ایک کا ہیرو بنایا جا سکتا ہے۔

۹، ۱۰، ۱۱، اعتراضات ڈاکٹر فاروقی صاحب کا کچھ اس قسم کا ہے کہ:

"یورپ میں حزنیہ ادب کا مقصد رلانا نہیں بلکہ دکھے ہوئے دلوں کو تسکین دینا ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ ان اصناف کے دائرے سے بالکل باہر ہو جاتا ہے جو شکویات میں شامل کی جاتی ہیں اس کا شمار بہت عوامی ادب ہی میں ہو سکتا ہے۔

بقول علی عباس حسینی:

"... یہ اعتراض یورپ پرستی کا بین ثبوت ہے۔ ارسطو حزنیہ ادب کا مقصد کچھ بھی بتائیں رونے والے المتیہ داستانیں سن کر، اور حزنیہ ڈراما دیکھ کر روتے بھی ہیں اور اس کے لیے دکھے ہوئے دل ضرورت ہیں۔ باقی رہا یہ امر کہ مرثیہ دکھے دلوں کو تسکین

دیتا ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ تو اس امر میں مل جاتا ہے کہ شیعہ ہر عزیز کے مرنے پر مجالس حسینی ہی کرتے ہیں اور بجائے اپنے عزیز پر رونے کے شہدائے کربلا ہی پر گریہ و بکا کرتے ہیں اور اس ذریعہ سے ان کے دکھے ہوئے دل کی تسکین ہوتی ہے۔ مرثیے بھی ان مجالس میں پڑھا جاتا ہے اور اس سے دکھے دلوں کو تسکین ہوتی ہے مرثیہ کے سننے والوں میں تحمل، بردباری، استقامت، صبر، ایثار و وفا، قربانی، حق پرستی و حق گوئی کے جذبات ان لوگوں سے زیادہ ابھرتے ہیں، جنھوں نے مرثیوں کو "پست عوامی" ادب سمجھ کر نظر انداز کر رکھا ہے۔

اس کے ساتھ ڈاکٹر فاروقی کا مرثیہ پر یہ اعتراض کہ:

۱ - مرثیہ بنیادی طور پر ادبی چیز بھی نہیں ہے۔

۲ - مرثیہ نگاری مداحی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مرثیہ صرف قصیدہ نگاری ہے۔

۳ - مداحی اور بین نگاری ——— دونوں متضاد چیزیں ہیں۔ مگر مرثیوں میں کبھی ان دونوں میں ربط قائم کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔

ان اعتراضات کے جواب میں علی عباس حسینی کچھ زیادہ ہی جذباتی ہو جاتے ہیں اس لیے ان اعتراضات کا جواب مولانا حالی کے لفظوں میں دیکھیے جنھوں نے اردو مرثیہ پر سب سے پہلے اعتراض کیے تھے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں:

"... عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں سب میں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ان کی عشیرہ پروری، قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات و مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے اس طرح اور بہت سے عرب کے قصائد اور مراثی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے تھے۔"

غرض مولانا حالی کے بیان سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ مرثیہ نگاری اور مداحی دو مختلف چیزیں ہیں
وہ قصیدہ ہے جو کسی مردہ شخصیت کی مدح میں کہا جائے۔ دوسرے یہ کہ وہ اسی طرح بنیادی طور
کی چیز ہے جس طرح قصیدہ ——— اگر شعری ادب میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں ان کے معیار پر
کو خاص طور سے مراثی انیس کو جانچا، تولا اور پرکھا جائے تو وہ ہر طرح پورے اتریں گے مولینا
شبلی کا موازنہ انیس و دبیر اس کا عمدہ جواب ہے۔
آگے چل کر علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

"... اس پست عوامی ادب کو مولانا حالی جو عربی شاعری کو ہر صنفِ سخن میں اردو شاعری سے افضل و برتر سمجھتے ہیں، مرثیہ کو کس معیار کی چیز ——— اب رہا کربلا کے شہدا سے کسی قسم کا گناہ سرزد ہونے کا سوال تو ان دونوں مذکرہ اماموں کے علاوہ شہدا میں کوئی بھی معصوم نہ تھا اور اس سے گناہ سرزد ہوجانا نہ تو ناممکن تھا اور نہ خلافِ عقل ——— خود حر کو دیکھیے، انھوں نے حکم ابن زیاد سے امام وقت کو راستے میں گھیرا اور کربلا جیسے بے آب گیاہ مقام پر لے آیا۔ یعنی یہ افعال گناہ کبیرہ تھے۔ مگر شبِ عاشورہ وہ اپنے کیے پر پچھتایا۔ توبہ کی، ابن سعید کا ساتھ چھوڑا اور امام سے معافی مانگ کر ان کی طرف سے جنگ کی اور شہید ہوا۔ غرض نہ مرثیہ گو سوائے امام حسینؑ اور امام زین العابدینؑ کے کسی کو خطا سے بری سمجھتے ہیں اور نہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ ان اصحاب سے گناہ سرزد ہونے کا امکان ہی نہ تھا۔ اور نہ انھوں نے خود ان ائمہ و مومنین سے اپنے مرثیوں میں کسی قوتِ مافوق البشر کا ذکر کیا ہے۔"

اب رہا کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ...
"... تمام مرثیوں میں جہاں بھی حضرت قاسم، حضرت علی اکبر خود امام حسینؑ کی فوج یزیدی کی کسی ایک فرد سے جنگ بیان کی گئی ہے۔ وہ ایسے افراد تھے جو فوج عمرو بن سعد میں اپنی تیغ زنی، اپنی نیزہ بازی اور قوت میں یکتائے زمانہ سمجھے جاتے تھے اس لیے حسن سماعت

کی کلیم الدین صاحب کو تلاش ہے وہ اُردو مرثیوں میں موجود ہے۔
تیسرا اعتراض حالی اس لیے کرتے ہیں کہ:
وہ عربی و فارسی کے اساتذہ کی مقرر کردہ تعریف مرثیہ سے سر مُو انحراف پسند نہیں کرتے۔ میر ضمیر اور ان کے ہمعصروں کا ایجاد کردہ مرثیہ یعنی عربی و فارسی مرثیوں سے مختلف چیز ہے۔ مگر یہ خالی اُردو کی دین ہے اور دُنیا کے نظم میں ایک نئی صنف کا اضافہ کیا ہے۔
اور آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ:
مرثیہ نے اُردو زبان کو آبِ حیات پلا کر بقائے دوام کی سند دلادی ہے۔
جو لوگ اُردو مرثیے پر اعتراض کرتے ہیں کہ یہ صرف واقعات کربلا کے بیان تک ہی مخصوص غلط ہے۔ حسینی صاحب اس کے جواب میں فرماتے ہیں:

"... اس میں مدینہ کے حالات ہیں۔ حج کے ناتمام رکھنے کے وجوہ بھی۔ حُر ریاحی سے راہ میں مُلاقات بھی۔ مُسلم بن عقیل کی کوفہ میں آمد و بیعت و شہادت بھی۔ عقد و وفات فاطمہ زہراؑ بھی معراج و وفاتِ رسول اللہؐ بھی ـــــ جبل و احد کی جنگ بھی۔ چہاروں معصومین کے سوانح حیات بھی خود ـــــ رسولِ اکرمؐ کے معجزات بھی ـــــ اور ایسے سیکڑوں امور جن کا تعلق حق و صداقت، دین اور ایمان اور اسلام اور اس کی تعلیمات سے ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ یہ تمام موضوعات قصیدہ کی تشبیبہ جیسا کام دیتے ہیں اور مرثیہ ہمیشہ ختم ہوتا ہے۔ شہادت حضرت علی، وفات جناب فاطمہ، شہادت امام حسنؑ یا واقعات کربلا کے بیان پر۔ اس لیے کہ وہ مرثیہ ہیں اور مرثیہ کے آخری بندوں میں بینیہ ابیات کا ہونا لازمی ہے تاکہ مرثیہ گویوں اور ان کے سامعین کے عقیدے کے مطابق آنکھیں اشک آلود ضرور ہوں۔ غرض نہ تو اُردو مرثیہ کا بیان محدود ہے اور نہ اس کا فلسفہ۔"

ڈاکٹر فاروقی صاحب کا یہ اعتراض بھی بہت ہے کہ ...

"... مرثیوں میں بیان کردہ واقعات تاریخی حیثیت سے ہو بہو درست ہیں۔ اور انھیں گھٹا بڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ یہ بس اس حد تک صحیح ہے کہ اُردو مرثیہ کوئی تاریخی کتب نہیں ہے حسینی صاحب کے خیال میں شیکسپیر کے تاریخی ڈرامے ہوں یا اسکاٹ کے تاریخی ناول یا فردوسی کا شاہنامہ، ان میں سے کوئی بھی ہو بہو تاریخی واقعات نہیں ہے۔
چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :———

"... اگر انصاف سے دیکھا جائے تو مہابھارت اور رامائن جیسی عظیم مقدس کتابیں بھی کسی حد تک تاریخی ہیں اور کسی حد تک افسانوی ——— حقیقت تو یہ ہے کہ تاریخ جب بھی منظوم صورت اختیار کرے گی یا ناول یا ڈرامہ کی شکل میں پیش کی جائے گی اور اس میں شاعری اور فن کاری سے کام لیا جائے گا تو تاریخ کی اس میں ہیزم خشک رہ جائے گی۔ اس لیے مرثیوں کا صرف تاریخی سمجھنا غلطی ہے نہ کوئی مرثیہ گو، اسے تاریخ کہنے کا مدعی ہے اور نہ کوئی شریک مجلس، مرثیہ کو تاریخی بیان سمجھ کر سنتا ہے۔"

چھٹا اعتراض جو کلیم الدین صاحب کی طرف سے کیا گیا ہے اس کے دو اجزا ہیں۔ ایک تو یہ کہ واقعہ کربلا مربوط نظم میں نہیں بیان کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ ہر مرثیہ بجائے خود ایک مکمل نظم سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس دلیل فاسد ہے۔
پہلے جزو کے جواب کو سمجھنے کے لیے حسینی صاحب لکھتے ہیں :———

"... اسے جاننے کے لیے ضروری ہے کہ اُردو مرثیے کتابی صورت میں نہیں لکھے گئے اور نہ مرثیہ گویوں نے انھیں ایک مسلسل بیان کی صورت میں لکھنے کا قصد کیا تھا۔ اصل میں یہ مرثیے مجالس عزا میں پڑھنے کے لیے لکھے گئے اور مجالس عزا عشرہ محرم میں دن رات ہوتی ہیں۔ سامعین ان مجلسوں میں شریک ہوتے اور انیس و دبیر جیسے صاحبان کمال کو کم سے کم دس مجلسیں ضرور پڑھنا پڑتی تھیں اور مجلس کی کامیابی و ناکامی کا انحصار گریہ و بکا

کی زیادتی و کمی پر ہوتا تھا۔ اس لیے وہ مجبور تھے کہ ہر مرثیے کے خاتمے پر بین کے اشعار ضرور رکھیں اس لیے اگر وہ واقعاتِ کربلا کو مسلسل بیان کرتے رہتے تو یہ بات پسند نہ ہو سکتی —— مگر انہوں نے واقعات کربلا کو الگ الگ مرثیوں میں لکھ دیا ہے مگر نہ وہ اسے ایک مربوط مرثیہ بنانا چاہتے تھے اور نہ حالات کا یہ اقتضا تھا۔

آگے چل کر حسینی صاحب لکھتے ہیں کہ :

"کلیم الدین صاحب کی یہ خواہش کچھ تو کچھ مسعود حسین رضوی ادیب نے "رزم نامہ انیس" کے ذریعہ اور جناب سرفراز حسین خبیر نے رزم نامہ دبیر مرتب کر کے پوری کر دی ہے۔

رضوی صاحب مرحوم کا یہ رزم نامہ ان تمام واقعات پر حاوی ہے جو ولادت امام حسینؑ سے شہادت تک ظہور میں آئے۔ دوسری طرف خبیر کے رزم نامے میں امام حسین کے بچپن سے لے کر شہادت تک کے واقعات پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا ہے بلکہ اسرار حرم کے دربار میں حاضری اور قید سے چھوٹ کر مدینہ کی واپسی بھی بیان کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ حضرت الم مظفر نگری نے "معرکۂ کربلا" کے نام سے ایک مثنوی تصنیف فرمائی ہے جس میں انہوں نے مختلف روایتوں کے حوالہ سے وہ سارے واقعات بیان کر دیے ہیں جو یزید کی تخت نشینی سے لے کر شہادت امام حسین اور اسیری و رہائی تک پیش آئے۔

سید مصطفٰی حسین زیدی گہر نے اپنی زیر طبع مثنوی "پیکار کربلا" مرثیہ کی بحر میں لکھی ہے اور انھوں نے تاریخ و کتب سیر کے حوالے سے تمام واقعات بیان کیے ہیں۔ چنانچہ کلیم الدین صاحب کی یہ خواہش کہ واقعات کربلا ایک مربوط نظم کی صورت میں بیان کر دیے جائے ادیب اور خبیر کے رزم ناموں اور اسم و گہر نے اپنی مثنوی کے ذریعہ پوری کر دی۔"

اب رہا کلیم الدین صاحب کا یہ اعتراض کہ :

"... ہر مرثیہ بجائے خود مکمل سمجھا جاتا ہے لیکن اس کی تکمیل فاسد ہے..."

حسینی صاحب اس اعتراض کے جواب میں لکھتے ہیں کہ :

"... کلیم الدین صاحب ہر شے کو ایک خود ساختہ جریب سے ناپنے کے عادی ہیں اور یہ جریب مغربی لکڑی کی بنی ہوئی ہے جس کی گرہیں علامات و نشانات کہیں یونانی کہیں لاطینی کہیں فرانسیسی اور کہیں انگریزی —— اردو مرثیہ اس جریب سے ناپنے کی چیز نہیں ہے۔ یہ مشرق و مغرب کی ساری اقسام نظم سے الگ ہے۔ وہ ایک ایجاد ہے اور عام اقسام نظم میں ایک اضافہ —— اس کی تکمیل میں صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ میر ضمیر کے ہم عصروں نے جو اس کے عناصر مقرر کیے تھے اور میر انیس و میرزا دبیر نے جیسے اپنے مرثیوں میں برتا اور معراج کمال تک پہنچایا۔ آیا وہ مرثیہ ان پر پورا اترتا ہے یا نہیں۔"

حسینی صاحب کے دعویٰ کے مطابق میر انیس سے لے کر پیارے صاحب رشید اور ان کے متبعین اور ین کے اکثر مراثی اس معیار پر پورے اترتے ہیں اور ان کی تکمیل ہرگز فاسد نہیں۔ البتہ اس کی تکمیل کو کے لیے مغربی عینک کے بجائے خالص ہندوستانی چشم بینا سے نظر ڈالنا پڑے گی۔

ساتواں اعتراض ڈاکٹر فاروقی صاحب کا ہے کہ :

"... مرثیہ میں اشخاص کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن کسی کی شخصیت صاف نظر نہیں آتی۔۔۔"

علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ :

"... اس اعتراض میں اگر شخصیت سے مراد شکل و صورت چہرہ مہرہ ہے تو یقینی یہ اعتراض بجا ہے مرثیوں میں مجاہد کی صورت و شکل بیان کرنے کی جگہ مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے اور کسی کی شکل و صورت ... جیسے تاریخی کتابوں میں ملتی ہے۔ مرثیوں میں نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر شخصیت سے مراد سیرت و کردار چال ڈھال گفتگو کا طریقہ اور اخلاق و عادات ہیں

تو کربلا کے ممتاز کرداروں کے بیان میں مرثیہ گویوں نے انھیں خاص طور پر واضح کر کے بیان کیا ہے۔ مثلاً حضرت عباس کے کردار میں وفا کیش امام حسین کے بھائی ہونے کے باوجود ہمیشہ اپنے کو غلام کہنا امام پر پروانہ وار فدا ہوتے رہنا۔ امام کے عیال کی پردہ داری کا خیال رکھنا ـــــــ مزاج میں حد درجہ غیرت کا ہونا اور خلاف حیثیت باتوں پر غیظ و غضب کا اظہار کرنا اور باوجود اپنے عالی مرتبہ ہونے کے اپنی بھتیجی سکینہ بنت حسین کے لیے سقائی کرنا پھر ان کا دلیری و جرأت و تیغ زنی میں یکتا ئے روزگار ہونے کے باعث علمبرداری و سرداری کے مرتبہ پر فائز ہونا ان تمام خصوصیات کو مرثیہ گویوں نے اس قدر اجاگر کر کے پیش کیا ہے کہ ان کی شخصیت کا دوسرا کردار کربلا میں نظر نہیں آتا۔ اسی طرح جناب عون و محمد فرزندان جناب زینب کے کردار حضرت علی اکبر کا کردار اور خواتین میں چنانچہ زینب کی سیرت حد درجہ نمایاں ہے۔ مرثیہ میں یہ تمام شخصیتیں اپنی خصوصیات کی بنا پر ماہتاب کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور ان کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔"

آٹھواں اعتراض ڈاکٹر فاروقی صاحب کا یہ ہے کہ :

"۔ ۔ ۔ مرثیے میں زندگی اس طرح پیش ہو ہی نہیں سکتی جیسی ناول، ڈرامہ، ایپک وغیرہ میں پیش کی جا سکتی ہے۔"

اس کے جواب میں خیینی صاحب لکھتے ہیں کہ : ـــــــ

"۔ ۔ ۔ مرثیہ میں ایپک بنائے جانے کی پوری صلاحیت و اہمیت موجود ہے۔ حبیب بن مظاہر، مسلم ابن عوسجہ زہیر بن قین، حر ریاحی اور حضرت عباس علمدار پر پورا ایپک لکھا جا سکتا ہے۔ انیس کے ایک شاگرد فارغ سیتاپوری نے اس خدمت کو انجام دینے کے لیے آٹھ سو سے زائد بندوں کا ایک مرثیہ لکھ ڈالا تھا۔ مگر

حیات نے وفا نہ کی اور اسے نامکمل چھوڑ گئے۔ اس کے علاوہ انیس ہی کے ایک دوسرے شاگرد راجہ امیر اللہ ولی بہادر نے حضرت عباس کی ولادت سے لے کر شہادت تک کے واقعات پر ایک نما مرثیہ لکھ ڈالا تھا جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔

عہد حاضر میں ڈاکٹر فاروقی کے اعتراضات کے مضمون سے متاثر ہو کر نواب امداد حسین اثر اور پھر نواب [illegible]قر علی خاں اثر لکھنوی نے جہاں میر انیس کے مرثیوں کی خوبیوں پر ایک کتاب لکھ ڈالی وہاں انھیں رزمیہ [illegible]ا ایپک بھی ثابت کرنے کی کوششیں فرمائی ہیں۔
ڈاکٹر اکبر حیدری سری نگر نے تو پورا ضخیم پی ایچ ڈی کا مقالہ ہی اس موضوع پر لکھ ڈالا ہے۔ [illegible]یوں کو ایک طرح کا ڈرامہ ثابت کرنے میں ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری مرثیہ گویوں کی خواندگی کی وجہ سے [illegible]ت پیش ہیں۔ علی سردار جعفری نے بھی ان کو سمجھتے ہیں وہ ان کی زبانی سنیے : ———

"... اس خاص طرز کے مرثیہ کو اگر اخلاقی لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔"

ان مرثیوں میں کیسے اعلیٰ اخلاق کی تعلیم حاصل ہوتی ہے اس کا بیان بھی مولانا حالی کے قلم سے ملاحظہ [illegible]مائیے : ———

"... خصائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے نبی کے نواسے جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکا چاہیے تھا وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے ——— ریگستان کی عرب کی گرمی اور لو ہے۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے مدینے سے کوفے تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہے۔ چند

ساتھیوں کے سوا سب ساتھ چھوڑ کر چل دیے ہیں۔ جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر خدا اور رسول کو درمیان دے کر نصرت دعدوں پر بلایا تھا وہ ان کو آکر یک قلم منحرف و برگشتہ پاتا ہے لیکن ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہے۔ اور اپنے ارادے پر ثابت قدم ہے جس شخص کے تسلط کو ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض مہلک سمجھ کر اس کی بیعت سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام مصیبتوں کے اپنے انکار پر اس طرح قائم ہے ——— اس کے علاوہ اور بہت سی اعلیٰ اخلاق کی مثالیں مرثیہ میں موجود ہیں جو اسے "پست عوامی ادب" کہنے والوں کے لیے ایک زندہ ثبوت ہیں بقول مولانا حالی . . . ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملیں گی۔ جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں[1]۔"

غرض اردو مرثیہ کو حالی سرخیل ناقدان اردو شاعری بھی اعلیٰ ترین اخلاقی نظمیں مانتے ہیں اور محمد حسین آزاد، امداد امام اثر وغیرہ جیسے مسلم الثبوت ادیبوں کی طرح ان کو مرثیوں کی ادبیت کے تعلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں۔ مگر ڈاکٹر فاروقی نہ تو انھیں جزو ادب سمجھتے ہیں اور نہ اس کا مستحق کہ ہم ان سے کسی طرح کا اخلاقی سبق حاصل کریں ——— علی عباس حسینی فرماتے ہیں :

" . . . ڈاکٹر فاروقی جیسے مغربی تعلیم یافتہ لوگوں کی نظر میں تو وہ "پست" بھی ہے اور صرف عوامی ادب . . . "

اس لیے حسینی صاحب سخن شناس نہ کہہ کر بات ختم کرتے ہیں۔ اس طرح حالی کے بیان کردہ منقولہ حصے میں ان تمام اعتراضات کا جواب مل جاتا ہے جو نمبر ۹-۱۰-۱۱ میں کیے گئے ہیں۔ اب اس نمبر ۱۲ کا اعتراض کا جواب بھی علی عباس حسینی کے لفظوں میں دیکھیے : ———

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ از: مولانا الطاف حسین حالی۔

"۔۔۔ مرثیے کے مختلف اجزا بالکل بناوٹی ہیں اور ان میں کوئی نامیاتی وحدانیت نہیں پائی جاتی ۔"

بہ قول حسینی صاحب:

"۔۔۔ ہر زبان کی نظم کے اجزا اس کی بحریں ان کا ترنم ان کے الفاظ کا آہنگ سبھی کچھ بناوٹی ہوتا ہے۔ انسان کا مقرر کردہ کہیں آسمان سے اتر کر نہیں آتا۔ یعنی میر ضمیر وغیرہ نے جو اجزا مقرر کیے ہیں وہ ملاحظہ ہوں ۔۔"

۱۔ **چہرہ:** یعنی مرثیہ کی ابتدا یہ مختلف طرح کی جاتی ہے۔ کبھی مناظر کی موقع کشی سے کبھی صبح و شام کا سماں بیان کر کے کبھی براہ راست کسی شہید کی خصوصیات کردار بیان کر کے۔ یہ گویا اس عم انگیز قصیدہ کی تشبیب ہے اور اس کے لیے آغاز کرنے کا کوئی خاص طریقہ مقرر نہیں۔

۲۔ **رخصت:** شہید ہونے والا جری امام سے اجازت حاصل کرتا ہے۔ اگر اعزا میں سے ہے تو اسے خیمہ ہائے اہل حرم میں جانا اور ان سے رخصت ہونا پڑتا ہے۔

۳۔ **میدانِ جنگ کے لیے روانگی:** اس سلسلے میں مجاہد کی مدح گھوڑے اور تلوار کی تعریف۔

۴۔ **رجز اور مبارز طلبی:** عرب کا عام دستور تھا کہ جب کوئی سورما لڑنے جاتا تو میدان میں پہنچتے ہی دشمن کو مرعوب کرنے کے لیے اپنی بہادری اور جنگ جوئی کی تعریف میں چند اشعار ضرور پڑھتا۔ اسی کو رجز کہتے ہیں۔ رجز پڑھنے کے بعد جنگ جو پہلوان مبارز طلبی کرتا۔ یعنی دشمن کے تیغ زنوں کو للکارتا۔ کہ اگر کسی میں ہمت ہو تو وہ جری آکر اس سے تنہا مقابلہ کرے۔

۵۔ **جنگ کبھی کسی ایک فرد سے کبھی پورے لشکر سے۔**

۶۔ **شہادت:** جب بھی کوئی مجاہد زخمی سے چور ہو کر گھوڑے سے زمین پر گرتا تو وہ امام حسینؑ کو آخری سلام بہ آواز بلند کہہ کے اپنی شہادت سے مطلع کرتا اور امام اس کے پاس اپنے کو جلد سے جلد پہنچانے اور شہید کے انتقال کے بعد اس کی لاش خیمہ حرم اقدس میں لاتے۔

۷۔ خیمہ میں لاش آنے کے بعد خواتین اس کے گرد جمع ہو جاتیں اور اس شہید پر روتی اور بین کرتیں۔ اس سینہ بیانی پر مرثیہ ختم ہو جاتا۔

اگر ہم انصاف کی نظر سے یہ دیکھیں تو مرثیہ کے یہ مختلف اجزا کہیں سے ”بناوٹی“ نہیں نظر آئے مرثیہ عموماً کسی ایک شہید کے بارے میں ہوتا ہے۔ چہرہ میں اس کا ذکر صراحتہً یا کنایتہً کیا جاتا ہے۔ وہی رخصت ہے مدح اس کی ذات کی، اس کی تلوار اور سواری کی جاتی ہے۔ جز و جنگ شہادت اس کی بیان کی جاتی ہے۔ اخیر میں بین اس پر ہوتا ہے اس طرح اہلِ بصیرت کو توان اجزا میں صاف صاف وحدت تاثر دکھائی دیتی ہے

(۱۳) اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ کردار نگاری مختلف نفسیاتی جزیات کو ملا کر ایک کل کی تخلیق ہے مرثیوں میں بھی جذبات ہی پر زیادہ زور ہے۔ لیکن جب ہم ان جزیات کو ملا کر ایک کل بنانے کی کوشش کرتے ہیں تو ناکامیاب رہتے ہیں۔

اس کے جواب میں علی عباس حسینی فرماتے ہیں :

”... مرثیوں میں کرداروں کی مکمل سیرت نگاری مختلف جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ مثلاً حضرت امام حسین، حضرت امام زین العابدین، جناب قاسم ابن حسن، جناب حبیب ابن مظاہر اور جناب حر ریاحی مردوں میں اور حضرت زینب حضرت فاطمہ صغرا اور جناب والدہ ام المومنین والدہ حضرت عباس خواتین میں ——— جناب مسلم بن عقیل اور ان کے دو صاحبزادوں کو جن صعوبتوں سے کوفہ میں گزرنا پڑا۔ ان کے بیان میں مرثیہ نگاروں نے ان کی سیرتوں کی بڑی اچھی مرقع کشی کی ہے۔“

(۱۴) اعتراض اگرچہ حسینی تسلیم کرتے ہیں مگر انیس و دبیر اور ان کے ہمعصروں کے متبعین نے کچھ اور شہدا پر بھی مرثیے کہے ہیں۔ ان کے علاوہ شہدائے کربلا کے علاوہ چہاردہ معصومین کی شان میں بھی مرثیے کہے گئے ہیں۔ پھر بھی حسینی صاحب اطہر علی فاروقی صاحب کے اس امر کے ہمنوا ہیں کہ بہت سے دوسرے شہدائے کربلا بھی خاص مرثیوں کے مستحق ہیں۔

---

(۱۵) پندرہویں اعتراض بہت عام ہے۔ یہ معنی یہ کہ مرثیئے میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ عرب سے زیادہ ہندی بن گئے ہیں اور عورتوں کا شہیدوں کے لاشوں پر رونا اور بین کرنا عرب کردار کے خلاف ہے۔
عباس حسینی فرماتے ہیں:

"... معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ اردو مرثیہ ہے یعنی اردو میں کہا گیا ہے۔ اردو جاننے والے سامعین کے لیے لکھا گیا ہے اور اس امر کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے کہ اس کے سامعین گریہ و بکا کریں۔ اس لیے عرب مرثیوں میں تھوڑا بہت تغیر ضروری تھا کیونکہ موقع و محل اس کے متقاضی تھے۔ اس طرح دوسرے ملک کا کردار جب کبھی کسی دوسرے ملک میں وہاں کے باشندوں کی زبان میں انھیں کو سمجھانے، منانے، دکھانے کے لیے پیش کیا جائے گا تو وہ ھو بہو اپنے اصلی ملک کا کردار نہیں رہ جائے گا..."

حسینی مثال کے طور پر شیکسپیر کے ڈراموں کے کردار پیش کرتے ہیں کہ اوتھیلو خالص آفریقی کردار نہیں رہ ہے۔ اس طرح اور غیر ملکی کردار ہیں۔ اردو مرثیوں میں جو کردار و واقعات کے پس منظر میں ظاہر ہوتے ہیں بھی اس حد تک ہندی کہے جا سکتے ہیں کہ ان کے بیان میں عربوں سے زیادہ ایرانیوں کی بیان کردہ روایتوں سے کام لیا گیا ہے۔ ایرانی مزاج ہندوستانی مزاج سے ملتا جلتا ہے اور ان میں نرم دلی عربوں سے کہیں زیادہ ہے۔
رہا خواتین کا شہدا پر بین کرنا تو یہ عرب کا قدیم دستور تھا کہ اگر کسی کی لاش پر کوئی رونے والا نہ ہو یہ مردہ شخص کی توہین سمجھی جاتی تھی۔
اس طرح شہدائے کربلا پر جو مراثی کہے گئے ہیں ان کی ہیئت اور تکنیک میر خلیق، میر ضمیر اور میر فصیح نے ایجاد کی اور وہ اس قدر مقبول و محبوب ہوئی کہ ان کے عہد سے اس وقت تک جتنے مرثیے ان موضوعات سے متعلق کہے گئے ہیں ان میں بیشتر میں انھیں کی تقلید کی گئی ہے۔
آگے چل کر علی عباس حسینی فرماتے ہیں:
"... یہ تکنیک معترضین کو ناپسند سہی، بالکل اسی طرح

جس طرح عظمت اللہ اور کلیم الدین احمد کو فارسی اور عربی کی بحریں ناپسند ہیں۔ یا جس طرح ہم میں اکثر قدامت پسندوں کو آزاد نظموں یا جدید نثری نظموں کی ٹیکنیک ناخوش گوارا ور ناگوار معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ناقدین کو ہمیشہ ٹیکنیک سے زیادہ مواد عصری تقاضے نظموں کے مقاصد الفاظ کے دروبست اظہار خیال کی ندرت تشبیہوں اور استعاروں کے حسن اور مجموعی طور پر کلام کے جمال و جلال سے تاثر سے بحث کرنا چاہیے کہ شاعر جو پیغام ہم تک پہنچانا چاہتا ہے اور ہر حقیقی شاعر ایک پیغامبر ہوتا ہے وہ ہم تک یہ پیغام پہنچانے میں کہاں تک کامیاب یا ناکام رہا اور جس طرح کے جذبات وہ ہم میں برانگیختہ کرنا چاہتا ہے جس نظریہ یا خیال کو وہ ہمارے دلوں میں اتارنا چاہتا ہے۔ جس تصویر کو ہمیں دکھانا چاہتا ہے آیا وہ اپنے اس مقصد کو حاصل کر سکا یا نہیں —— مرثیہ سے بحث کرتے وقت یہ سارے اصول تنقید اکثر ناقدین نظر انداز کر جاتے ہیں۔ اردو مراثی اپنی وسعت اپنے موضوعات کے تنوع اعلیٰ ترین اخلاقی تعلیم کردار نگاری پربت کی بلندی اور پستی فطرت کی گوناگوں رنگینیاں کے ذریعے اردو زبان میں ہزاروں تشبیہوں اور استعاروں کا اضافہ اور ان کی حق گوئی و راست گوئی اصول کی خاطر قربانی پیش نہ کرنے کی تبلیغ یہ ایسی چیزیں ہیں جو انھیں قابل فخر ادبی حیثیت دیتی ہیں اور عالمی و آفاقی ادب میں ایک خاص مقام حاصل کرتے ہیں"۔

○

ناول کی تاریخ و تنقید :

" ناول کی تاریخ اور تنقید" ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی اور ۱۹۴۷ء میں پہلی بار شایع ہوئی۔ اُردو کے ادبی سرمایہ اور خاص کر صنفِ ناول کے لیے یہ بہت بڑا خلا تھا کہ اس کتاب سے پہلے کوئی ایسی مکمل اور جامع تصنیف موجود نہ تھی جس سے ناول کے تاریخی ارتقا پر روشنی پڑتی اور ناول نگاروں کی خامیوں اور ان کی خصوصیات کو سامنے لایا جاتا۔ خود حسینی صاحب ناول کے تاریخی اور تنقیدی مطالعہ کے لیے اس کتاب کو اسی منزل پر رکھتے ہیں جس منزل پر آبِ حیات ہے یعنی آئندہ آنے والے نقادوں کے لیے انھوں نے ایک ہموار اور جانا پہچانا راستہ بنا دیا۔

دوسری طرف یہ تصنیف محض ابتدائی یا سطحی تنقیدی حیثیت نہیں رکھتی یا سرسری تاریخی واقعات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس میں پورے طور پر ایک توازن و ہم آہنگی ملتی ہے۔ گہرائی اور وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کے ارتقائی منزلوں کی مختلف سمتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ماضی اور حال کے سرمایہ کی خصوصیات کا جائزہ لے کر مستقبل کے فن کاروں کو اعلیٰ فنی خصوصیات کے لیے راستہ دکھایا گیا ہے۔ روایتوں اور بناوٹوں کے مطالعہ سے جدت کے انداز پانے کا سلیقہ بتایا گیا ہے اور کتاب کے پلان میں ویسا مربوط اور ہموار رشتہ ملتا ہے کہ کسی جگہ یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ اُردو ناول کے تاریخی اور تنقیدی مطالعے کے لیے یہ محض سرسری ریویو کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کتاب کے بعض نتائج کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں حسینی صاحب کو تحقیقی کم نگاہی پر محمول کیا ہے۔ علی عباس حسینی نے اس کتاب کے " پیش لفظ " میں یہ بات واضح کر دی ہے کہ ایسی تحقیقی اور تنقیدی تصنیف کے لیے مواد فراہم کرنا اس وقت اتنا آسان نہ تھا جیسا کہ اب ہے۔ حسینی صاحب لکھتے ہیں :

" . . . اب اس اُلجھی ڈور (ادبی تحقیقات) میں قصے کہانیوں کا پتہ لگانا اور ان شاخ در شاخ ندیوں میں رومانوں اور ناولوں کے شریں اور خشک نہروں کی جستجو کرنا وہی مشکل بات ہے جیسی کہ دریائے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت —— اس ظلمات کو طے کرنے اور بحر و خار کو عبور کرنے کے لیے خوں رسا رہنما اور نوح سا

خُدا جانتا ہے۔ ہمارے کہاں ایسے نصیب کہ اُن ہادیانِ طریقت جیسے رہبرانِ کامل ملتے۔ ہمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے یہ سارا طے کرنا پڑا۔ منزلیں سخت و صعب تھیں اور عدم کا زاد و راحلہ ساتھ نہ تھا۔ ربع صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ نامداروں کے نام معلوم کر لیے۔ اور عمر بھر اس بحر کی غواصی کی تو سارے کی چند لہریں گن لیں[1]"

ناول کی تعریف حسینی اپنے دل کش انداز میں یوں کرتے ہیں :

"... اگر ہم اس نگار خانے کی تعریفیں ان معماروں کی زبانی سنیں جنھوں نے اس کی بنیادیں رکھی ہیں۔ اس کے بام و در بنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو جنّت کار کیا ہے یا ان انجینیروں کے اقوال سے آگاہ ہو جائیں جنھوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے۔ اس کی برجیوں کے پیمانے بنائے ہیں اور اس کے ہر گل بوٹے کو ناپ تول ڈالا ہے۔ ان مصنّفین و ناقدین میں سے ہر بلبل ہزار داستان ہے[2]"

یہ ٹکڑا کسی تنقیدی کتاب کا نہیں بلکہ رومانی داستان کا معلوم ہوتا ہے اور حسینی کا یہ شاعرانہ اسلوب ساری کتاب میں جا بجا بکھرا پڑا ہے۔ اس طرح ناول نگاری کی تاریخ و تنقید میں آج بھی اس تصنیف کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

---

[1] پیش لفظ، ناول کی تاریخ و تنقید۔ از: علی عباس حسینی صفحہ ۱ تا ۲ - انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ۔
[2] ایضاً۔ صفحہ ۲۶۔

غیر مطبوعہ اُردو کاوش

"ہماری اُردو شاعری" (اعتراضات و معروضات)

علی عباس حسینی کی یہ تنقیدی تصنیف ڈاکٹر کلیم الدین احمد کی اُردو شاعری اور اس کے اصناف اعتراضات کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ یہ غیر مطبوعہ تنقیدی کاوش "ہماری اردو شاعری" مختلف اصناف سخن کے ساتھ مختلف ابواب پر مشتمل ہے۔ جن میں ہر صنف سخن کے متعلق ناقدین اور معترضین کے نظریات پیش کر کے "محاکمہ" کیا گیا ہے اور اردو شعر و ادب کی ان تصادم اصلاحی تحریکات پر تبصرہ کیا گیا ہے تقریباً ایک صدی سے مختلف رنگ و روپ میں سامنے آتی رہتی ہے۔

"ہماری اُردو شاعری" کا "مرثیہ" کے متعلق باب "تذکرہ مرثیہ" کی صورت میں شایع ہو چکا ہے اور کے غیر مطبوعہ پڑے ہیں۔ بقول صاحبزادے مہدی عباس حسینی:

> "... اصل میں کلیم الدین احمد کے صرف ایک جملے پر یعنی غزل ایک نیم وحشی سخن ہے، کہنے کی وجہ سے یہ کتاب لکھی گئی اور حسینی مرحوم نے جس کے جواب میں ساری اُردو شاعری کو کھنگال کر رکھ دیا ہے۔"[*]

افسانوی ادب کے اس عظیم تخلیق کار کی زندگی سیدھی اور سنجیدہ سی زندگی تھی ان کی سنجیدہ نگاہی کائنات کا عمیق مشاہدہ اور مطالعہ تھا جس نے ان میں ایک متوازن حاشیہ تنقید پیدا کر دیا۔ جو محض افسانوی ادب تک ہی محدود نہیں کہا جا سکتا، بلکہ تاریخی اور ادبی اُتار چڑھاؤ شعری مدوجزر اور علمی ...وں کی بلندی اور پستی ——— حسینی کا ناقدانہ احساس ان کے تجربات سے خالی نہیں ہے۔ اس طرح

---

[*] شخصی انٹرویو۔ دہلی اگست ۴، ۱۹۷۶ء

حسینی کی یہ تنقیدی کاوش دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ حسینی کا شعری مطالعہ بھی اتنا ہی وسیع تھا جتنا افسانوی ——— اپنی اس غیر مطبوعہ تصنیف میں انھوں نے اُردو شعر و ادب کی تنقید کے ان تمام رنگ دتاریک پہلوؤں کو اپنے سامنے رکھ کر متوازن لب ولہجہ میں اس کا تجزیہ کیا ہے اور اگر ان کے نکالے نتائج سے کلیتہً اتفاق نہیں کیا جاسکتا تو ان کے مضبوط دلائل کی تردید بھی آسان نہیں ہے۔

" ہماری اُردو شاعری " کے پہلے باب میں حسینی نے اُردو زبان کا تاریخی پس منظر پھر انگریز ہندوستان میں آمد اور ادب کے متعلق ان کی ذہنیت بیان کر کے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس کی سے خود ہمارے ادیبوں نے خود اعتمادی کا رشتہ چھوڑ دیا اور ان میں اپنی ہر چیز بڑی اور انگریزوں کی ہر چیز لگنے لگی۔ یہاں تک کہ محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی جیسے صاحب نظر بھی اُردو کو انگریزی مقابلے میں کمتر لکھنے لگے۔

مثلاً محمد حسین آزاد نے اُردو ادب پر سب سے پہلے فارسی کی اندھی تقلید کا الزام لگایا تھا۔ اعتراض کا جواب علی عباس حسینی نے " ہماری اُردو شاعری " میں یوں دیا ہے۔

" . . . افسوس آزاد اس ملک کی خاص خاص باتیں بھول گئے۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے۔ رستم اسفندیار کی بہادری اور بے ستون کی بلندی نے وہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری ہمالیہ کی ہری بھری پہاڑیاں برف سے ڈھکی چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل ترک کر دیا۔[۱] "

دوسری طرف جوش ملیح آبادی اُردو شاعری پر یوں حملہ آور ہیں :

" . . . میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جواب دیں کہ کیا ہم ان رانڈوں کی طرح ہیں کوئی اور سوگوار بوڑھیوں کی طرح چھاتی پیٹتی ہوئی جھوٹے آنسوؤں کی شاعری سے سمندروں کے تڑپتے ہوئے سینوں پر جہاز چلا سکتے ہیں۔ "

علی عباس حسینی نے اس کے جواب میں لکھا ہے کہ :

---

[۱] غیر مطبوعہ تصنیف " ہماری اُردو شاعری " سے اقتباس۔

"... جوش ملّاحی پر اُتر آئے ہیں اور یہ بھول گئے کہ طوفانی سمندروں کے تڑپنے یا اُچھلتے ہوئے سینوں پر جہاز چلانا نہ تو جھوٹے آنسوؤں کی شاعری کی بس کی بات ہے اور نہ سچے قہقہوں کی شاعری کے اختیار کی ——— یہ کشتی رانی نہ تو رانڈوں کی طرح بین کرتی اور سوگوار بوڑھیوں کی طرح چھاتی پیٹتی شاعری کا کام ——— لیکن خطابت کو منطق سے کیا مطلب اور مبالغے کو اصلیت سے کیا سروکار... جوش اسم بامسمّٰی ہیں ان کا جوش بڑھتا ہی جاتا ہے ۱؎۔"

اس طرح مختلف ادوار میں حالی، آزاد، امداد امام اثر، سلیم پانی پتی، نظم طبا طبائی، عبدالسلام ندوی، عظمت اللہ، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد، ط۔ انصاری سب کے اُردو شاعری پر اعتراضات کا جائزہ لے کر علی عباس حسینی نے ان کا مجموعی تاثر ایسے لیا ہے:

١۔ اُردو شاعری نے عروض میں فارسی کا تتبع کیا اور ملکی بھاشاؤں سے احتراز ہوا۔

٢۔ اُردو شاعری کا ماحول بدیسی رہا۔

٣۔ فارسی کی نقل میں زیادہ مبالغے سے کام لیا گیا اور اُردو شاعری واقعیت سے دُور ہوگئی۔

٤۔ فارسی اصناف کو جوں کا توں قبول کر لیا گیا ان میں کوئی اضافہ نہیں کیا گیا۔

٥۔ فارسی شاعری کے تتبع میں ملکی تعلیمات رسم و رواج اور ہندوستان کی مخصوص تہذیب و معاشرت کو نظر انداز کیا گیا۔ اور انھیں مناسب نمائندگی نہیں دی گئی۔

٦۔ اس نے اپنی شاعری کے مضامین متعین کر لیے ہیں اور جدت خیالی کا خیال باقی نہ رہا۔ شاعر کا کُل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا۔

٧۔ اُردو شاعری کا عشق بھی نقلی ہے اور اس کے مشاہدات اور تجربات بھی۔

علی عباس حُسینی کا مطالعہ چونکہ بے حد وسیع تھا اس لیے ان کو اُردو شاعری پر کیے گئے اعتراضات تنقید کرتے ہوئے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں ہوئی ——— ان تاثرات کے جواب میں حُسینی لکھتے ہیں:

۱؎ ایضاً۔

۱ ــــــــ اُردو شاعری نے یقینی عروض میں فارسی کا اتباع کیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ اتباع قابلِ طن کیوں ہے۔ یہ پیروی فارسی اس قدر قابلِ تضحیک کیوں ہے۔ کیا فارسی عروض عیبوں سے پُر ہے۔ کیا اس میں خامیاں ہی خامیاں ہیں۔ کیا وہ سنسکرت عروض کے مقابلے میں بالکل ہی سُبک اور معتدل ہے۔ اس لیے فارسی کی تقلید کی بنا پر سبب اعتراض کیا جاتا ہے حالانکہ اس کی تہہ میں وہی اعتراض چھپا ہوا ہے یعنی اُردو شاعری نے سنسکرت عروض تشبیہات و تلمیحات پر فارسی کی تشبیہات و تلمیحات کو ترجیح دی ہے۔ چونکہ اُردو کی ابتدا دکن سے ہوتی ہے یا پنجاب سے یا نواح دلّی و آگرہ میں ان تمام مقامات پر اس کے معروض وجود میں آنے کے وقت مسلمان حکمراں تھے۔ ان کے بادشاہوں کی اور ان کے درباروں کی زبان فارسی ہی تھی۔ وہ آپس میں گفتگو اسی زبان میں کرتے تھے اور دفتروں کے کام بھی اسی زبان میں انجام پاتے تھے۔ اس طرح شاعری بھی فارسی ہی میں کی جاتی تھی۔ یہ امر بالکل مطابق فطرت ہے۔

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں:

مسلمان حکمرانوں کے عہد میں جو سرکاری یا نیم سرکاری مدارس قائم تھے ان کا نصاب عربی و فارسی کتب پر مشتمل تھا۔ اس نصاب میں فارسی و عربی صرف و نحو کے ساتھ عروض بھی پڑھایا جاتا تھا۔ اس لیے جب پڑھے لکھے لوگ شاعری کی طرف مائل ہو گئے تو انھوں نے اس عروض سے کام لیا جسے انھوں نے سبقاً پڑھا تھا۔ اس کے برخلاف جتنی بھاشائیں تھیں ان کے عروض کی اساس سنسکرت گرامر تھی۔ سنسکرت سے عام طور پر نہ تو ملکی باشندے واقف تھے اور نہ غیر ملکی ــــــــ سنسکرت کے پاٹھ شالے برہمن زادوں اور راج کماروں کے لیے مخصوص تھے۔ ملکی عوام اور غیر ملکی خواص ان میں بار نہ پا سکتے تھے۔ اس لیے اُردو میں شعر کہنے والوں نے سہل الحصول وسیلے سے کام لیا۔ انھوں نے اس عروض سے کام لیا۔ جو انھوں نے سبق کے طور پر پڑھا تھا۔ ایسا کرنے میں وہ بالکل حق بہ جانب تھے۔

۲ ــــــــ یہ مسلمہ امر ہے کہ ہر ملک میں وہی ادب فروغ پاتا ہے جس کی سلاطین و امرا سرپرستی کرتے ہیں۔ اُردو کی پیدائش کے وقت جس ادب کی سب سے زیادہ سرپرستی کی جاتی تھی۔ وہ فارسی ادب تھا۔ صاحبانِ حشمت و دولت اگر خود کبھی طبع آزمائی فرماتے تھے تو اسی زبان میں:

۳ ــــــــ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ اگر اُردو شاعری نے فارسی کی تقلید نہ کی ہوتی تو کیا آج اُردو شاعری کا ہندوستان میں وجود بھی ہوتا۔ رحیم، مبارک، رحمن، جائسی۔ وغیرہ نے

مُلکی اسالیب اختیار کیے۔ اُردو شاعری کی بدولت ہم آج وسط ایشیا کے سارے تقاضوں سے کسی قسم کی اجنبیت محسوس نہیں کرتے۔ اس زبان نے ایران پر کیے گئے ہزار ہا برس کی تہذیب کے احسانات کو ہندوستان سے روشناس کرایا۔ اس نے تمام ہمسایہ ملکوں اور ہمارے درمیان ایک ایسا رشتہ قایم کیا جو کسی دوسری بھاشا کے ذریعہ ممکن نہ تھا۔

" بدیسی کا خول" کے جواب میں حسینی نے خوشتر کی نظم " رامائن" محمد تقی کی " شکنتلا" جو مثنوی صورت میں تھی۔ اثر لکھنوی وغیرہ سے ملکی ومقامی واقعات محمد قلی قطب شاہ وجہی غواصی شاہی اور ... وغیرہ کی شاعری سے اقتباسات اور مثالیں پیش کی ہیں۔

۵ - ۶ - کے جواب میں حسینی لکھتے ہیں :

" . . . تعجب ہوتا ہے کہ اُردو شاعری میں فارسی کی تقلید کی دلیل میں گُل و بلبل شمشاد و چنار کے نام تو بار بار لیے جاتے ہیں۔ معترض یہ بھول جاتے ہیں کہ عربی، ایرانی و افغانی تاجر ہی نہیں بلکہ ان نسلوں کے خاتم اور سلطان بھی اُردو شاعری کے وجود میں آنے سے پہلے ہندوستان میں آچکے تھے اور وہ اپنے ساتھ صرف فارسی و عربی اُدب ہی نہ لائے تھے بلکہ ان ممالک کے ظہور پھول اور پھل لائے تھے۔ اس طرح ان کی پوری فضا جو کبھی غیر ملکی تھی ہمارے لیے ملکی اور دیسی بن چکی تھی۔ اُردو شاعری میں ان کا ذکر نہ اصلیت سے دور تھا اور نہ محض تخیلی اور تقلیدی ——— اس لیے یہ اعتراض کہ گل و بلبل، سَرو و سنبل وغیرہ ایرانی ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ سے بے خبری کی دلیل ہے۔ انھوں نے ہمیں نیم ایرانی بنا دیا تھا۔ اور پڑھے لکھے گھروں میں فارسی دانی اس طرح عام تھی جیسے انگریزی تعلیم بنگالی اور دکن کے ساحل میں آج عام ہے۔

۷ ——— اعتراض کچھ عجیب و غریب قسم کا ہے۔ یعنی اس کا عشق بھی نقلی ہے۔ حسینی فرماتے ہیں . . . کہ مجھے معلوم نہیں کہ وہ کون سی شے ہے جو ایرانی وغیرہ ایرانی عشق میں امتیاز کر سکے اور جس کے ذریعے یہ متعین کر لیا جا تا کہ یہ اصل عشق ہے اور یہ صرف ایران کی نقل ہے۔ اگر شاعروں کی سوانح پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو کے ممتاز شعراء اکثر عشق حقیقی یا مجازی میں داغدار تھے۔ میر، درد، راسخ، مصحفی، آتش، مومن، غالب، شوق، شاد، حسرت، آرزو، جگر، اثر، ان میں سے کسی کا عشق نقلی ہے۔ ان میں سے کس کس کے مشاہدے اور تجربے ذاتی نہیں بلکہ محض ایرانی ہیں۔ ان کے

کلام میں درد اور کسک، تڑپ اور رنگینی جذب و اثر لطافت و کیف ذاتی مشاہدے ذاتی تجربے کی دلیلیں ہیں۔ اور یہ تمام اوصاف ان شعراء میں موجود ہیں ۔ ''

مشہور نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے تو اپنے مخصوص لب و لہجہ میں شعر و ادب کی پوری بساط ہی اُلٹ کر رکھ دی ہے۔ اور سبھی کو فنِ شعر کی اعلیٰ خصوصیات سے یکسر بے بہرہ قرار دے دیا۔ ان کے ترکشِ تنقید نے متقدمین کو چھوڑا نہ متاخرین کو ــــــ میر، سودا، غالب، مومن سے لے کر فیض اور مجاز تک کوئی بھی ایسا نہیں تھا جس میں کلیم الدین احمد کی ناقدانہ نگاہوں نے کوئی نہ کوئی شعری عیب نہ پایا ہو۔ اس طرح تنقید و اصلاح کے پردے میں اُردو شاعری کے خلاف جس بھیانک انداز میں محاذ قائم کیا گیا تھا وہ ایسی بات نہیں تھی کہ اسے سطحی طور پر نظر انداز کر دیا جاتا۔

غزل جو اُردو شاعری سب سے زیادہ مقبول صنف ہے، اپنی تمام خامیوں کے باوجود ہمارا ایسا شعری سرمایہ ہے جسے شیکسپیر، ملٹن اور بودلیئر کے افکار شعری کو سامنے رکھ کر'' بہر حال فرق ہے ناب اور انہیں کیا جاسکتا۔ اور نہ میر، سودا، غالب اور انیس و دبیر کا فن ایسی بے جان چیز ہے جس کے افکار و تذکرے جلا کر خاکستر بنا دیے جائیں۔ حسینی نے ''ہماری اُردو شاعری'' میں اہم مسئلہ کا تنقیدی جائزہ لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلیم الدین احمد جیسے غیر متوازن ناقدین نے اس سلسلے میں جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ تنقید سے زیادہ مقصدی تنقیص پر مستثنیٰ ہے۔ ان نقادوں نے ایک لمحے کے لیے نہ تو مشرق کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی نہ یہاں کی علمی و ادبی روایات کو اپنے سامنے رکھا۔ انھوں نے پل بھر یہ سوچنے کی زحمت بھی نہیں گوارہ فرمائی کہ اُردو شاعری کا ماضی روایتی و لسانی حیثیت سے یورپ اور امریکہ سے وابستہ نہیں ہے۔ حسینی نے ان تمام معترضین کے جوابات دلائل کے ساتھ دیے ہیں اور مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اُردو کی مختلف اصنافِ سخن میں نہ ارتقائی صلاحیتوں کا فقدان ہے اور نہ بحالتِ موجودہ ــــــ یہ اصناف نامکمل، ناقص اور غیر معتبر نہیں ہیں کہ ان میں دوسرے ممالک کے '' ادبی پرچم '' کے آگے سرنگوں کر دیا جائے۔

دوسرا باب غزل کے متعلق ہے۔ اس میں علی عباس حسینی نے غزل کا تاریخی اور روایتی تجزیہ کرنے کے علاوہ غزل پر مختلف نقادوں کے اعتراضات بیان کیے ہیں اور غزل کے بارے میں اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے : ــــــ

'' . . . اب اگر آپ ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمائیں گے تو یہ محسوس کریں گے کہ ان اعتراضات کی بنیاد ہی غلط ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ زبان و کلام پہلے جاری ہو جاتے ہیں پھر

ان کے قواعد بنتے ہیں ——— ایرانیوں نے عربی قصیدے کی تشبیب کو الگ کر کے اس میں ایک مطلع اور مقطع کا اضافہ کر دیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ چونکہ قصیدوں کی تشبیب میں کبھی مسلسل مضمون کو ربط دے کر بیان کرنا ضروری نہ تھا بلکہ وہ ہم وزن و ہم قافیہ ہونے کے علاوہ کوئی خاص ربط آپس میں نہ رکھتے تھے۔ بلکہ اپنے آپنے طور پر شعر منفرد کی حیثیت رکھتے تھے۔اس لیے غزل میں بھی یہی بات پیدا ہو گئی۔

یوں غزل کی تعریف یہ ہوئی کہ غزل وصنف شاعری ہے، جس میں ایک ہی بحر میں محض قافیے اور ردیف کی پابندی کے ساتھ اشعار کہے جاتے ہیں اور جس کی ابتدا میں ایک ایک سے زائد مطلع ہوتے ہیں۔ اور آخر میں شاعر کے تخلص کے ساتھ ایک مقطع غزل کے اشعار کے لیے آپس میں ربط و تسلسل ضروری نہیں۔ یہ صنف شاعری فارسی کی ایجاد ہے اور سوائے اردو یا فارسی کے دنیا کی کسی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔ غزل مسلسل ہو سکتی ہے۔ پوری غزل ایک جذبے کے تحت بھی جا سکتی ہے لیکن شاعر کو اس امر کی بھی آزادی ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی غزل میں مختلف طرح کے اور بعض وقت ایک دوسرے سے مختلف و متضاد خیالات کا اظہار کریں۔ اس کا ہر شعر ایک مکمل جذبہ خیال یا مشاہدے یا تجربے کا حاصل ہوتا ہے اور شعر کی کامیابی یا ناکامیابی اس امر پر منحصر ہے کہ اس میں جو جذبہ خیال یا مشاہدہ بیان کیا گیا ہے اس میں کتنا خلوص ہے، کتنی صداقت ہے، کتنی شدت ہے، کتنا عشق ہے، کتنا تفکر ہے، کتنی وسعت و گہرائی ہے اور اس کا اسلوب کتنا حسین و جمیل ہے [1]"

آل احمد سرور نے بھی اپنے شعری مجموعہ " ذوقِ جنوں " میں غزل کے خلاف اٹھائے گئے

---

[1] ایضاً۔

طوفان کے بارے میں تحریر کیا ہے :

"... غزل کے خلاف حال میں جو طوفان اٹھ کھڑا ہوا ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میں یہ مانتا ہوں کہ غزل شاعری کی معراج نہیں ہے۔ میں غزل کی بے ربطی اور انتشار کو بھی ایک بڑی کمزوری سمجھتا ہوں۔ غزل چونکہ لطیف اشاروں کا آرٹ ہے اس لیے ہمارے شاعر کھل کر کوئی بات نہیں کہہ سکتے مگر غزل صدیوں سے ہمارے رگ و پے میں رچی ہوئی ہے پھر غزل باوجود اپنی بے ربطی اور انتشار کے اپنے ہر شعر میں ایک بھرپور نقش رکھتی ہے اور یہ نقش ذہن پر بڑی جلد مرتسم ہوجاتے ہیں ــــــ اس کی ابدی کشش بھی مسلّم ہے۔
آگے چل کر پھر سرور صاحب فرماتے ہیں کہ :
میرا ایمان یہ ہے کہ اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ مگر غزل میں ہر دور کے تقاضوں کو ایک حد تک پورا کرنے کی جو صلاحیت ہے اور اس کے مانوس حسن میں جو کشش ہے اس کے پیش نظر غزل برابر کہی جاتی رہے گی اور اس کے ذریعے سے ہمارے شعرا حیات و کائنات، حسن و عشق فکر و نظر کے متعلق دلکش لطیف اشارے کرتے رہیں گے[1]۔"

غیر مطبوعہ تحریر "غزل" کے باب میں حسینی صاحب نے مختلف نقاد و شعراء کے خیالات غز[ل] کے بارے میں بیان کیے ہیں اور ان کے سلسلہ وار جواب میں فرمایا ہے کہ :

"... یہ کہنا کہ غزل گوئی کا موضوع محض حسن و عشق ہے نہایت عامیانہ مذاق ظاہر کرتا ہے۔ حسن و عشق نہ صرف غزل بلکہ تمام دنیا کے ادب کے اجزائے اعظم رہے ہیں۔ اس لیے

---

[1] ذوقِ جنوں۔ مقدمہ از: آل احمد سرور صفحہ ۹ تا ۱۰۔

نہ محدود ہو سکے ہیں اور نہ فرسودہ ـــــــ اگر اردو کے پہلے غزل گو کے وقت سے آج تک کی غزلوں میں سے اشعار کا مجموعہ شائع کیا جائے تو ہزاروں اشعار اور سیکڑوں پوری پوری غزلیں حسن و عشق وغیرہ غزل کے تمام رسمی الفاظ سے یکسر آزاد ملیں گی۔ اور تو اور منظر نگاری کے وہ شعر غزل میں ملیں گے جو بڑی معرکہ آرا نظموں پر بھاری ہیں۔ وہ حسن و عشق ہو یا تصور بہار و خزاں ہو یا نہ زندانِ نفسانیت کے بے شمار پہلو غزل کے موضوع میں داخل ہیں۔

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

غزل بیک وقت نئی چیز بھی ہے اور پرانی بھی ـــــــ اس لیے اس میں ازل سے لے کر آج تک زندگی کی صدا گونج رہی ہے۔ نازک سے نازک اور اہم موضوعوں پر صرف غزل کے اشعار ہی حاوی ہو سکتے ہیں۔ زندگی کے واقعات کو غزل کے مختصر الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں بیسویں صدی کی غزل ہمیشہ اپنے داخلی اور خارجی ماحول کے لحاظ سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ آج کی غزل میں بھی حسن و عشق کی داستانیں بدل گئی ہیں۔ جدید فلسفے، جدید سائنس اور جدید علوم سے بھی متاثر ہے۔ دورِ حاضر کی تہذیب کی نمایاں شکل خاص طور پر شعورِ انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس جو پرانی طرزِ زندگی کے بدل جانے کا نتیجہ ہے۔ ان سب کا اظہار مختلف عنوانات سے ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہوش و عقل جنون و ہوس۔ زنداں، بہار و خزاں اور ساقی، بزم، تمام ایک نئے انداز سے بدلے جا رہے ہیں۔ ہم نے شاعری کے اصنافِ سخن میں بہت سی تبدیلی کی ہیں۔ میر و غالب نے غزل میں سودا اور ذوق نے قصیدہ میں انیس اور دبیر نے مرثیے میں اقبال اور جوش نے نظم میں۔ اب اگر ہم کسی چیز میں سمجھتے ہیں تو وہ صرف رزمیہ یا اپک ہے۔ جو مثنوی کی ایک صورت ہے ـــــــ اس لیے اگر اردو شاعری کے سر قبول عام کا سہرا باندھنا ہے تو ہمارے لیے غزل گوئی سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں ـــ ـــ اس لیے غزل باقی رہے گی اور رکھی

جائے گی اور وہ اس کی مستحق بھی ہے۔ [1]"

اس طرح اس تصنیف میں ہر اصنافِ سخن کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ مثال کے طور پر دوسرے اصنافِ سخن کے بارے میں اردو شاعری پر ایک نظر میں ارشاد کلیم کہ . . . "غزل، قصیدہ، حزنیہ، مثنوی ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں . . ."

علی عباس حسینی اس کے جواب میں اپنی غیر مطبوعہ تصنیف میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ :—

. . . یہ مغرب کے مقابلے میں احساسِ کمتری اور مشرق سے اپنے آپ کو بالاتر سمجھ کر احساسِ کمتری کا نتیجہ ہے —— ہم جو دونوں طرح کے احساسات سے بری ہیں۔ ہمیں جس طرح اپنی شاعری میں بہت سی ایسی خوبیاں دکھائی دیں جو مغربی شاعری میں مفقود ہیں۔ اس طرح مغربی شاعری میں بہت سا ایسا حسن دکھائی دیتا ہے جو اردو کو شاعری میں معدوم ہے —— ہم ماحول، مزاج، جغرافیہ و تاریخ، تعلیم و تربیت، ذہنی نشو و نما کے اثرات کے پیشِ نظر ان کا مختلف ہونا تسلیم کرتے ہیں۔ البتہ چونکہ ہمارا خمیر خالص مشرقی ہے اور ہمارے ذوق نے اس آب و گل میں پرورش پائی ہے اور نہ ہمارا دماغ انگریزی ہے اور نہ منہ میں زبان۔ انگریزی اس لیے ہمیں ان چیزوں میں مزہ آتا ہے۔

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

"اس میں شک نہیں کہ "مثلث" "ترکیب بند" "ترجیع بند" بہت کم لکھے گئے ہیں۔ لیکن رباعیوں، قطعوں، مسدسوں، واسوختوں اور نظموں کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے کہ صرف ان کے مطالعے کے لیے عمر درکار ہے۔ لطف یہ ہے کہ کلیم الدین احمد

---

[1] غیر مطبوعہ تصنیف "ہماری اردو شاعری" کا اقتباس۔

"مُسدّس" کو مشق کا خطاب دیتے وقت نہ تو اُنھیں مُسدّسِ حالی کا خیال رہا تھا نہ قدیم و جدید اُردو مرثیوں کا اور نہ اقبال کے شکوہ کا اور تو اور وہ نظیر اکبر آبادی کے مُسدّسوں کو بھی بھول گئے جنکی تعریف اُنھوں نے خود کی ہے:

اسی طرح علی عباس حُسینی فرماتے ہیں کہ:

" دیگر اصنافِ سخن پر جو محض چند دھجّیاں اور پرزے کے خطاب سے یاد فرما گئے ہیں اُن کے چند نمونے دیکھئے:

" مثنوی کے بارے میں کلیم صاحب کا ارشاد ہے کہ:

" مثنوی میں زیادہ وُسعت اور تنوّع کی گنجایش ہے لیکن اُردو شعراء کا تخیّل تو وُسعت سے پریشان رہا ہے۔ اُن کا دل کُشادگی کے نام سے دھڑکنے لگتا ہے۔ ان کے افسانے عشق اور لوازماتِ عشق سے وابستہ ہیں"

علی عباس حُسینی فرماتے ہیں:

" ان کا سب سے بہترین جواب اُردو کی وہ مثنویاں ہیں جنھیں اُنھوں نے نظر انداز کیا ہے یا جنھیں دیکھنے کی زحمت نہیں اُٹھائی۔ اُردو میں تقریباً ہر شعراء نے مثنوی لکھی ہے۔ وجہی نظامی، نصرتی وغیرہ کی مثنویاں اعلیٰ معیار کی ہیں۔ ولی میر تقی میر سودا، میر حسن، مصحفی، ناسخ، مومن وغیرہ سب نے اس صنف کے کاکل سنوارے ہیں۔ خود اس صدی میں مثنویاں لکھی گئی ہیں جو آفاقی معیار اور ادب پر پوری اُترتی ہیں"

آگے چل کر حُسینی پھر لکھتے ہیں کہ:

" ہماری مثنوی میں کیا نہیں ہے ——— رزم بزم رُومان اخلاق مذہب ملی و قومی معاشرت کی تصویر کشی خالص ہندوستانی رواج اپنے ہی مُلک کی کہانیاں حکایتیں، قصّے، تاریخی واقعات مُلکی

---

۱ اُردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد۔ اُردو مرکز۔ پٹنہ۔

مناظرِ جنگِ آزادی مجاہد، غرض ہندوستانی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جو ان میں موجود نہیں۔ افسوس ہے کہ ہماری شاعری کے خزانے کی وسعت سے بے خبر ہیں اور بعض چند نمونے دیکھ کر سارے جواہرات کے متعلق حکم لگانے کے عادی[۱]"

قصیدہ:

علیم الدین احمد نے قصیدہ کے بہت سے نقائص بتائے ہیں۔ بقول کلیم صاحب کے قصید یں . . .

۱۔ عموماً ممدوح اس مبالغہ آمیز مدح کے عشرِ عشیر حصے کا بھی مستحق نہیں ہوتا۔
۲۔ شاعر عام طور پر قصیدے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔
۳۔ ان میں تمام آورد ہوتی ہے۔
۴۔ قصیدہ کی زحمت کے خیال سے غیر معمولی اور نامانوس قافیے چنے جاتے ہیں۔
۵۔ قافیوں کی طرح ردیف کی بھی ایسی شکل ہوتی ہے۔ جس کی رعایت دشوار ہو جاتی ہے۔
۶۔ غزل کے مقابلے میں قصیدے کے شعروں میں ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصیدے کو زیادہ شاعرانہ صنف مانا جاتا ہے۔

علی عباس حسینی اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ

"مبالغے کی وجہ آورد آمد حالی و کلیم کی تنگ نظری ہے۔ مثلاً قصیدے میں مدح صرف چند موضوعات پر رکھی جا سکتی تھی۔ ممدوح کی شکل و صورت اس کا عدل و انصاف اس کی بہادری اس کی سخاوت، غریب نوازی، ادب نوازی، شان و شوکت لباس وغیرہ ——

---

[۱] غیر مطبوعہ۔

چونکہ قصیدہ گویوں نے اپنے اپنے سرپرستوں کی مدح میں بڑے بڑے بےجا نے کیسی کیسی مبالغہ آمیزیاں کی تھیں۔ فارسی والوں کی جب باری آئی تو انھوں نے اپنے پیش روؤں سے سبقت لینے کی کوشش کی ——
اب اردو کے شعراء کی باری تھی۔ موضوع اور مضامین وہی بیچارے سے مبالغہ نہ کرتے تو کیا کرتے"

آورد آمد بقول حسینی کے صرف قصیدہ ہی نہیں ساری شاعری آورد ہے۔ بلکہ سارا ادب آورد ہے آخرہم ادب کسے کہتے ہیں۔ وہ کلام نثر و نظم جو کسی پاکیزہ و لطیف تجربے، مشاہدے یا خیال کو حسین ترین پیرائے میں پیش کرے۔ لیکن اس کے لیے قوتِ انتخاب سے خاص طور سے کام لینا پڑتا ہے۔ ایسی صورت میں یہاں۔ آمد تو صرف بے تکلف احباب کی گفتگو میں مل سکتی ہے۔ صاحبانِ علم کے درمیان گفتگو تک سے خالی ہوتی ہے۔ پھر شاعری تو شروع سے آخر تک آورد ہے۔ حقیقتاً ہم جس شاعری کو آمد کہتے ہیں وہ اس کا کمال ہے۔
اس طرح قصیدہ کو اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ان میں اظہارِ عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور نہ ان ممدوحین کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ:

"ان میں اس مداح کا عشرِ عشیر حصہ بھی نہیں پایا جاتا تھا شاعرانہ حقیقت و اصلیت ہی یہ ہے کہ شاعر اپنے سچے جذبات و خیالات کا اظہار کرے۔ نعت و منقبت کہنے والے قصیدہ گویوں کا یہ عقیدہ ہے کہ ان کے ممدوح حضور رسولِ اکرم ان کے صحابہ اور ایسے صفاتِ عالیہ کے حامل ہیں کہ بڑے سے بڑا مبالغہ بھی ان کی صحیح تعریف کی حدوں تک نہیں پہنچ سکتا۔
بہرحال مختلف شعراء کے قصیدوں کے نمونے دیکھ کر کلیم صاحب میں اگر جسارت ہو تو فرمائیں کہ کیا ممدوح میں مداح کا عشرِ عشیر حصہ بھی نہیں پایا جاتا؟"

غیر مطبوعہ۔

کلیم الدین احمد صاحب نے "رباعی" کو بھی اُردو شعرا کی محض مشق قرار دیا ہے۔ علی عباس حسینی نے اس اعتراض پر بحث کرتے ہوئے "رباعی" کے بارے میں فرمایا ہے کہ :

"اُردو رُباعی وہ صنفِ سخن نہیں جس پر کوئی بابصیرت ناقد یا ناظر یا ناقد سرسری نظر ڈالنے کی جسارت کر سکے۔ اُردو رُباعی یا اس کا نقشِ اوّل "فارسی رُباعی" کبھی بھی غیر مفکرین کا کھلونا نہیں بنی۔ اُردو کے قدیم غزل گو اساتذہ زیادہ تر "خیام" ہی کے تصوف کے مرغزار میں گشت لگاتے رہے ہیں۔ مرثیہ گویوں نے ثانی فضا قائم رکھنے اور مجلس اعزا داری کا ماحول برقرار رکھنے کے لیے اس خیال سے اس میں حزنیہ مضامین بڑھائے اور اسے اخلاق کے درس کا ایک آلہ بنایا اور انھیں نے بیان کردہ خشک سے خشک اور تلخ سے تلخ مضمون کو عنبر شاداب جیسی تازگی اور شہد جیسی شیرینی بخشی۔ اکبر حالی و شاد نے اس میں قومی و ملی اصلاح کے اجزا کا اضافہ کیا۔ فراق نے اس میں سنگار اور حکایت جسم رنگین کا ایک نیا باب کھولا۔ جوش نے اسے تشبیہات و جمالیات طنزیات کا گنجینہ بنایا۔ جمیل مظہری نے اس پر فلسفہ قومیت و سیاست کا رنگ و روغن چڑھایا۔ اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اسے دیومالائی اور تاریخی تشبیہات کا جدید ترین زیور پہنا کر ایک خالص ہندی دلہن بنایا۔"

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

"غرض اب ہماری زبان کی رُباعی کا کسی مشرقی و مغربی زبان میں نہ کوئی حریف بن سکتا ہے اور نہ مدّ مقابل۔ خواہ وہ کلیم کا نیا مربع ہو خواہ عمر خیام کی سرمنڈھی ہوئی فارسی رُباعی ہو اور خواہ وہ ہمارے وطن کی تماشا کی "چوپائی" ہو اُردو رُباعی کا کاروانِ سند ان سب سے اتنا آگے نکل گیا ہے کہ دوسری زبانیں اس کی گرد تک نہیں پہنچ سکتیں۔ رفعتوں کے ایورسٹ پر آج اُردو رُباعی کا ہی جھنڈا لہرا رہا ہے۔"[1]

---

[1] غیر مطبوعہ۔

ہماری اُردو شاعری کے اس مختصر سے جائزے سے ہمیں علی عباس حُسینی کی تنقیدی صلاحیتوں کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور وقت کے اس اہم تقاضے کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو" ہماری اُردو شاعری" کی بلند و عمیق تنقیدات کے لیے نظر براہ ہیں ——— حُسینی کی یہ عظیم تنقیدی تخلیق اگر سامنے آجائے تو یہ یقیناً اُردو تنقید کے میدان میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔

علی عبّاس حُسینی بہ حیثیت نقّاد

تنقید کی اہمیت و افادیت کے بارے میں علی عباس حسینی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

" انتقاد و تنقید کا فن تخلیق و تصنیف کی صنعت گری سے بھی مشکل تو ہے۔ ایک میں اپنی خودی کو مجلہ انکسار و نقال سے نکال کر سر بازار لانا پڑتا ہے۔ دوسری میں اپنی انفرادیت و شخصیت کو کسی گوشے میں چھپا کر دوسروں کا جامہ پہن لینا پڑتا ہے اپنے شعور اپنے ادراک اپنے خیال اپنے مشاہدے کا بیان نسبتاً آسان ہے۔ مگر دوسرے کے باطن دوسرے کی رُوح کو پہچانتا تھا مقابلتہً مشکل ہے۔ ناقد کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جس کی نقد کرے اس کے خیالات کی اساس تک پہنچے اس کے ماحول اور پس منظر پر نظر کرے۔ اس کے عہد کے نظریات و خیالات و رجحانات کو پیش نظر رکھے۔ اس عصر کے سماجی معاشی اخلاقی اقدار کا ایک طائرانہ جائزہ لے اور مصنف و شاعر کی شخصیت میں اس طرح اپنا لے کہ وہ اس کے بیان کردہ تجربات و مشاہدات کو اس کے دماغ سے سوچے اور اس کی نظر سے دیکھ سکے۔"

آگے چل کر حُسینی لکھتے ہیں:

" اردو کی بد قسمتی سے ہمارے ناقدوں میں سے اکثر اس محنت اور دردِ سر سے گریزاں ہیں ——— وہ اپنے طور پر سوچنے کی جگہ کچھ مستعار نظریوں کو معیار و محک شعر و ادب قرار دے دیتے ہیں اور انھیں پر اپنی زبان کی تخلیقات کو کستے جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

انھیں اِس سے کوئی سروکار نہیں کہ آیا یہ مُستعار پیمانے یہ مانگے تانگے کی چیزیں خود بھی دُرست ہیں یا نہیں۔ ہمارے اِنشاپرداز و ناقد پہلے عربی و فارسی سے مثالیں اور سندیں پیش کرتے تھے۔ اب وہ مغربی ادب کے اُصول و قواعد کو امر و نواہی کا درجہ دیتے ہیں۔ پہلے ہمارا آفتاب نقد عرب و ایران میں طلوع ہوتا تھا۔ اب اس کی چکاچوند کرنے والی روشنی انگلستان اور فرانس ہی کے رُخ سے آتی ہے۔ اب نقادوں کا پورا کارواں اس سمت تجدد کا رجز پڑھتا ہوا بڑھ رہا ہے۔ سب کے لیے نظریے اور اُصول یورپ ہی سے آتے ہیں۔ ہم نے انھیں اپنی گردنوں میں اِس طرح حمائل کر رکھا ہے جیسے وہ مجلد ترین صحیفہ الٰہی کی مجلات ہیں۔ انھیں کی تعبیرات کی روشنی میں بزم ادب، معطل اخلاق و تہذیب کی جگہ خاص رزم گاہ جنسی نظر آرہی ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ فلک شگاف نعرے لگا رہے ہیں کہ کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔ کوئی کہتا ہے۔ "اس پوری عمارت کو ڈھا دو" کسی کا نعرہ ہے "اِس دفترِ بے معنی کو جلا دو" عظمت اللہ خان کا فرمان ہے۔ . . "غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے . . ." اور ڈاکٹر کلیم الدین احمد کا آخری فیصلہ ہے: "اُردو شاعری میں صرف چند دھجیاں اور پُرزے ہیں اور بس۔[1]"

حُسینی بلاشبہ ایک اچھے نقاد تھے۔ وہ یہ ضروری سمجھتے تھے کہ اگر ہم ایک طرف مغربی ادبیات سے بہرہ ور ہوں۔ تو دوسری طرف مشرقی کی ادبی روایات کو بھی پیش نظر رکھیں ——— اصل میں علی عباس حسینی کا ادب کے متعلق نظریہ شروع سے ہی تعمیری رہا ہے۔ انگریزی ادب سے گہری واقفیت ہونے کے باوجود حسینی نے اپنے ادب کو کبھی فضول نہیں سمجھا۔ ان کی تنقید نگاری کا آغاز ہی اعتراضات کے جواب سے ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک ابتدائی مضمون "غالب اور ڈاکٹر سید عبداللطیف" جو "زمانہ" کان پور سے جون ۱۹۲۹ء میں شایع ہوا ہے اس میں علی عباس حسینی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

---

[1] "عظیم سبہ زبانِ کلیم" از علی عباس حسینی ماہنامہ "نقوش" اکتوبر ۱۹۶۱ء۔ ادارہ فروغ اُردو۔ لاہور۔

"ڈاکٹر سیّد عبدُ اللطیف اُردو ادب کے اُن جدید محسنوں میں سے ہیں جنھوں نے شاید اس کا حتمی طور پر ارادہ کر لیا ہے کہ وہ مصائب کے سوا اُسے اپنی زبان کی خوبیوں پر نظر ہی نہ فرمائیں گے ۔۔۔ چنانچہ آپ نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جس مضمون میں حاصل کی وہ بھی انگریزی سے مقابلہ کر کے اِس نادار زبان کا خوب خوب مضحکہ اُڑایا گیا ہے۔ اور اب حال ہی میں آپ نے انگریزی میں ایک پوری کتاب غالب کی شاعری پر تصنیف فرما ڈالی ہے اور اسے پھر اپنے مغربی معیار سے پرکھ کر اِس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ غالب ہرگز کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اِس کتاب کو دیکھ کر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب سے کوئی خاص کاوش ہے اور وہ دُنیائے ادب سے ان کا نام حرفِ غلط کی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اِس تصنیف میں غالب پر الزامات عاید کیے گئے ہیں۔ ان کا خاکہ یہ ہے:

(۱) غالب ملا عبدُ الصمد ایرانی کے شاگرد تھے لیکن وہ نہایت دیدہ دلیری سے فرماتے ہیں: ۔۔۔ "مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبدُ الصمد ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ بے اُستاد کہتے ہیں اُن کا مُنہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی نام گڑھ لیا ہے" ۔۔۔

(۲) وہ دُنیا اور اہلِ دُنیا سے نفرت کرتے تھے اور غم و وہم کو انھوں نے طبیعت ثانیہ بنا لیا تھا۔ نہ زندہ دلی ان کے کلام میں ہے اور نہ کہیں خوشی کا نام و نشان ہی ملتا ہے۔

(۳) وہ حریص تھے اور حصولِ زر کے لیے سو جتن کرتے تھے اس غرض سے تعریفیں بھی کرتے تھے اور قصیدے بھی کہتے تھے۔

(۴) مذہب جیسے اہم معاملے میں وہ مذبذب تھے اور آج تک یہ پتہ نہ چلا کہ وہ کس مذہب کے پیرو تھے۔

(۵) جب تک بہادر شاہ ظفر کی رہی سہی حالت باقی رہی غالب ان کی خوشامد میں لگے رہے جب وہ رنگون بھیج دیے گئے تو انگریزوں کی خوشامد کرنے لگے اور

خلعت و پنشن کے حاصل کرنے کے لیے سینکڑوں تدبیریں کر ڈالیں۔

(۶) صوفی بھی وہ محض برائے نام تھے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں: ——— "آرائش مضامینِ شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونیٔ طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔"

ان الزامات پر غور کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کو نہ تو اطمینانِ قلب حاص[ل] ہوا اور نہ قابلیت کے مطابق شہرت و امتیاز ——— انھوں نے ایک پریشان نظریہ کے ماتحت ایک پریشان زندگی بسر کی۔ اور اس لیے ان کی شاعری یکسانیت اور باہمی تطابق سے محروم ہے اس لیے ا[ن کا] شمار بڑے شعرا میں نہیں کیا جاسکتا۔[1]

علی عباس حسینی نے ڈاکٹر صاحب کے ان الزامات کا جواب بڑی تفصیل سے ایشیائی تحقیق کے اص[ول] کے مطابق دیا ہے جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ حسینی فرماتے ہیں کہ:

"ڈاکٹر صاحب نے نہایت جسارت سے یہ تو تحریر کر دیا کہ عبدالصمد غالب کے فنِ شعر گوئی میں اُستاد تھے۔ لیکن انھوں نے ان اُستاد کا حوالہ نہیں دیا جن کے بھروسے پر ان کو ایسا فرمانے کا حق حاصل ہوا۔ مثلاً: ———

(الف) عبدالصمد کو کن لوگوں نے دیکھا۔
(ب) عبدالصمد نے غالب کو کون کون سے علوم کی تعلیم دی۔
(ج) ان علوم میں فنِ شعرگوئی بھی شامل ہے یا نہیں۔
(د) اور اگر ہے تو غالب نے کس زمانے سے کس زمانے تک ان سے اصلاح لی۔
(ہ) عبدالصمد کے کلام کا کچھ نمونہ بھی کہیں دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں۔
(ز) شاگرد و استاد کے کلام کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں میں پائی جاتی ہی[ں]
(و) عبدالصمد کے اور کون کون شاگرد ہیں۔

[1] غالب۔ از ڈاکٹر سید عبداللطیف مترجم سید معین الدین قریشی۔ ناشر۔ جہانگیر۔

"اس طرح جب تک مندرجہ بالا امور کے متعلق تحقیق کر کے یہ ثابت کر دیا جائے کہ واقعی عبد الصمد نے غالب کے کلام پر اصلاح دی ہے اس وقت تک غالب کا قول فیصلہ کن مانا جائے گا۔ اور محض ڈاکٹر صاحب کے فرمانے سے غالب پر کاذب ہونے کا الزام نہیں عاید کیا جا سکتا۔"

الزام نمبر ۱:

غالب پر یہ الزام کہ وہ اپنی نوع سے نفرت کرنے والے اور دُنیاوی لذّتوں سے محروم تھے اس طرح کی عجیب بات ہے جس پر بحث کرنا ہی فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس کی ساری زندگی دوست احباب کی خدمت میں گزری ہو اور جس نے تمام عمر "مرنجاں مرنج" کے طور پر بسر کی ہو۔ جس کے احباب اور شیدائیوں میں ہندو مسلمان، عیسائی شیعہ سُنّی وہابی داخل ہوں اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنی نوع سے متنفر تھا ایک نئی تحقیق ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ دُنیوی لذّتوں سے محروم تھے تو اس کے متعلق بھی ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کے خلاف شہادت دے رہے ہیں۔ چوسر، چھپیی، شطرنج، گنجینہ، شراب و کباب، تصنیف و تالیف غرض کون سی لذّتِ حیات تھی جس سے غالب محروم رہا۔ کلام میں خوشی کی جھلک دیکھنا مقصود ہو تو ذرا دیوان اُٹھائیے ہزاروں ایسے شعر نکل آئیں گے جن کا ہر ہر لفظ اس کا داعی ہے کہ شاعر پر ایک خاص کیفیت طاری ہے خوشی و انبساط حرف حرف سے ظاہر ہے۔

الزام نمبر ۲:

الزام نمبر ۲ کے جواب میں علی عباس حُسینی فرماتے ہیں کہ: غالب کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جہاں اُنھوں نے کسی دوسرے کو نقصان پہونچا کر اپنا فائدہ کیا ہو۔ یا رُوپیہ حاصل کر کے اس سے خلق اللہ کی خدمت۔ خاندان کی خدمت اور احباب کی خدمت نہ کی ہو۔ پھر بھلا ایسے آدمی کو حریص اور حصولِ زر کو اس کا نظریۂ زندگی قرار دینا ڈاکٹر صاحب کے سوا اور کسی کی مجال ہو سکتی ہے۔"

الزام نمبر ۳ :

غالب کے مذہب کے بارے میں تحقیق یہی بتاتی ہے کہ وہ عقیدتاً شیعہ اثناء عشری تھے۔ اور عملاً صوفی ان کے خطوط اور حالاتِ زندگی اس کے شاہد ہیں اور اس کے ثبوت میں علی عباس حسینی نے غالب کا وہ خط جو انھوں نے نواب مرزا علاؤالدین خان بہادر کو لکھا ہے۔ (اردوئے معلیٰ صفحہ ۳۴۴) باقی ڈاکٹر صاحب اگر اس پر خفا ہیں کہ اگر غالب شیعہ تھے تو انھوں نے یہ رباعی بہادر شاہ ظفر کے سامنے کیوں پڑھی :

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری

اس کے جواب میں حسینی فرماتے ہیں :

" سب جانتے ہیں کہ طنز و ظرافت غالب کا خاص حصہ تھی جہاں موقع ملا فقرہ چست کر دیا۔ ذرا گنجائش ہوئی اور کوئی چبھتی ہوئی بات چپکا دی۔ غالب کے مذہب سے سب لوگ واقف تھے۔ بہادر شاہ اور ان کے درباری یہ جانتے تھے کہ یہ شیعہ ہیں لیکن موقع موقع پر چھیڑا کرتے تھے اور یہ بھی اپنے خاص انداز سے جواب دیتے ہوں گے۔ یہ رباعی بھی اسی ظرافت کا نتیجہ ہے۔ اس سے نہ بہادر شاہ کی خوشامد ظاہر ہوتی ہے اور نہ خود غالب کا مذہبی حیثیت سے مذبذب ہونا۔ "

الزام نمبر ۴ :

غالب پر یہ الزام کہ وہ زمانہ پرست تھے، یہاں پر ڈاکٹر صاحب نے ایک بات حذف کر دی۔ یعنی یہ کہ غالب صرف بہادر شاہ کے نوکر ہی نہ تھے بلکہ وہ انگریزی کمپنی کے درباری امراء میں سے بھی تھے اور اس سرکار سے پنشن بھی پاتے تھے اور خلعتیں بھی۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ

جب کوئی نیا گورنر جنرل آتا تو اس کی مدح میں قصیدہ کہہ کر ضرور بھیجتے۔ اور دہلی کے قریب جو دربار ہوتا اس میں ضرور بلائے جاتے۔ غدر کے بعد جب بہادر شاہ رنگون بھیج دیے گئے تو غالب کی پنشن اور خلعت دونوں چیزیں بند ہو گئیں۔ اس زمانے میں ان پر عتاب تھا۔ جب انھوں نے اپنی بے گناہی ثابت کر دی تو پھر سے جاری ہو گئی ـــــــ

آگے چل کر حسینی پھر فرماتے ہیں کہ:

"غالب کے لیے محض شاعری ذریعہ عزت نہ تھی بلکہ وہ خاندانی نواب تھے امیر تھے۔ صاحب خلعت تھے۔ صاحب پنشن تھے جس طرح ایک سرکار کی مدح سرائی ان پر فرض تھی اس طرح دوسری حکومت کی مدح گستری بھی واجب تھی۔ انھوں نے سیاسیات میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ وہ غدر میں شامل نہ تھے ان کو اغراض و بغاوت سے ہمدردی نہ تھی۔ پھر وہ انگریزوں کی تعریف اور اپنی پنشن کے اجرا کی فکر و سعی کیوں نہ کرتے"

الزام نمبر ۵:

الزام نمبر ۵ میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کی "صوفیت" سے بھی انکار فرماتے ہیں اس کے جواب میں حسینی فرماتے ہیں کہ:

"واقعہ یہ ہے کہ اگر صوفی ہونا کوئی مذہب ہے تو غالب ہرگز صوفی نہ تھے۔ وہ شیعہ اثنا عشری تھے۔ لیکن اگر یہ قلبی صفائی کا نام ہے جس میں کدورت، حسد، بغض و کینہ کا نام نہ ہو اور جس میں محبت کا عنصر اس طرح غالب آ جائے کہ بالآخر سارا عالم محبت ہی محبت ہو کر رہ جائے تو یقیناً غالب صوفی تھے۔ ان کی ساری زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ مذہب فرقے کے لوگ ان سے یکساں طور پر مستفیض ہوتے رہے"

باقی رہا یہ امر کہ غالب کوئی بڑا شاعر تھا یا نہیں اس کے متعلق علی عباس حسینی نے پروفیسر صلاح الدین خدا بخش ایم۔اے (آکسن) کے ان ذریں خیالات کے ترجمے پر اکتفا کیا ہے جو انھوں نے مسلم ریویو دسمبر ۱۹۲۸ء میں ظاہر کیے ہیں جن میں غالب کی شاعری میں خصوصیات کو بڑے موثر ڈھنگ سے بیان کیا ہے اور اس عظیم شاعر کو خوبصورت لفظوں

سے خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں علی عباس حسینی اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ :

"ڈاکٹر صاحب کی ساری تصنیف میں نظر اور تحقیق کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ جس کی توقع ایک مغربی تربیت یافتہ محقق سے کی جاسکتی تھی اور اب خدا کرے ڈاکٹر صاحب ہماری شاعری کو مغربی عینک سے دیکھنے کی غیر صحت بخش عادت کو اب سے ترک فرمادیں"[1]

علی عباس حسینی کے اس مختصر سے ابتدائی تنقیدی مضمون سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندا سے ہوجاتا ہے۔ اور حسینی کے اس تنقیدی شعور نے بعد میں ان سے "ہماری اُردو شاعری" جیسی تصن لکھوائی جس میں تصنیف لکھوائی جس میں اس کے ترقی جابجا نظر آتے ہیں۔
علی عباس حسینی کا دُوسرا تنقیدی کارنامہ "عظیم بہ زبانِ کلیم" ایک ٹھوس اور جاندار مضمون نے آج تک کسی کو شاعر اور ادیب مانا ہی نہیں اور جسے مانا ہے اُس کے بارے میں حسینی بحیثیت نق کی رائے کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے خاندان خیالات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔
دُوسری طرف اس مضمون کو پڑھنے سے قاری میں شعر کو سمجھنے اور پرکھنے کی اہلیت پیدا کرنے کی صلا بھی موجود ہے۔ شعر کے اصول اور ضابطے کے متعلق بھی اس مضمون میں اشارے ملتے ہیں۔
"اُردو تنقید کے ارتقا" میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھا

"... وہ مغربی ادبیات سے زیادہ متاثر ہیں۔ اِس تاثر نے انھیں مبہوت کردیا ہے۔ اِس وجہ سے مشرقی ادب کی اُن کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔ اِس تاثر نے انھیں اِس احساس سے بھی محروم کردیا ہے کہ ہر مُلک اور ہر قوم کا ادب چند مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اِس کا الگ ایک مزاج ہوتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ دُنیا بھر کے ادبیات ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں اور مغرب کی نقالی اپنی خصوصیات کو چھوڑکر کوئی مستحسن بات نہیں"

---

[1] غالب اور ڈاکٹر سید عبدُ اللطیف از سید علی عباس حُسینی ایم۔اے۔ (ماھنامہ "کانپور جلد ۵۲) نمبر ۶ جون ۱۹۲۹ء صفحات ۵۲-۵۳-۳۴-۳۵-

آگے چل کر ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں :

" وہ بہت اچھی تنقید کر سکتے ہیں لیکن عملی تنقید کے جو بنیادی اصول ہیں وہ اُن کی پرواہ نہیں کرتے۔ اُن کی تنقید میں ہمدردی کا عنصر نام کو نہیں ملتا۔ خلوص کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ مخالفت اُن کا شیوہ ہے وہ بہت جلد اپنی رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اِس وجہ سے ان کی زیادہ تنقیدی رائیں اکھڑی اکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ تقابلی تنقید کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن مشرقی شاعروں کا مغربی شاعروں سے مقابلہ نہیں کرپاتے کیونکہ اردو شاعروں کو وہ ان سے کم مرتبہ سمجھے جاتے ہیں۔"[1]

علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ :

" کلیم الدین احمد نے اپنی دو کتابوں " اردو شاعری پر ایک نظر " اور " سخن ہائے گفتنی " میں اردو کے تقریباً پچاس سے زائد ممتاز شعراء کے کلام پر طائرانہ نظر ڈالی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اردو میں محض ہذیان سرائی ہوتی ہے۔ شاعری صرف مغرب ہی کا حصّہ ہے۔ اردو کے غیر مہذب نیم وحشی شعراء کو غزل جیسی مبتذل چیز پسند ہے اس کی ریزہ خیالی کو تہذیب و ثقافت سے دُور کا بھی لگاؤ نہیں اور نہ اس میں اعلیٰ و ارفع خیالات کے اظہار کا کوئی امکان ہے۔

آگے چل کر حسینی فرماتے ہیں کہ :

" یہ میں بہتان تراشی نہیں کر رہا ہوں اپنی شاعری کے اساطین کے متعلق ان کی تنقید کا خلاصہ انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے : ——

۱ – " میر کا ادراک محدود ہے۔ خیالات عمیق و بلند نہیں سطحی اور معمولی ہیں "

۲ – " ... درد کے کلام میں مشاہدہ عام مشاہدے کی حیثیت سے مقرر ہیں "

---

[1] اردو تنقید کا ارتقا۔ از ڈاکٹر عبادت بریلوی صفحہ ۳۰۴۔ ناشر: چمن بکڈپو اردو بازار دھلی۔

۳۔ " ... سودا کے یہاں سوز و گداز معدوم ہے ... "

" ان محترم خدا ایان سخن کے بارے میں تنقیص کا یہ مغرب زدہ سلسلہ یوں ختم ہوتا ہے ... اگر یہ تینوں (میر، درد، سودا) کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اردو شاعری دنیا کے ادب میں اس قدر پست و مبتذل حالت میں نظر نہ آتی[1] ... "

۴۔ " ... ذوق کے ہاں سراسر آورد ہے۔ آمد یے ساختگی کا کہیں پتہ نہیں۔ شاعرانہ مشق ہے۔ شاعری کا عنصر بہت کم ہے ... "

۵۔ " ... غالب کے طرز میں بھی ناہمواری ہے اور مضامین میں بھی "

۶۔ " ... مومن کی دُنیا محدود ہے۔ وہ اس تنگ دُنیا سے باہر ہونا بھی نہیں چاہتے ... "

۷۔ " ... آزاد، حالی و شبلی کسی میں بھی مجدد ہونے کی صلاحیت نہ تھی "

۸۔ " ... اسمٰعیل کا تخیل نہ عمیق تھا نہ بلند پرواز ... "

۹۔ " ... اکبر نظم کے صحیح معنی سے واقف نہ تھے ... "

۱۰۔ " ... اقبال قومی وطنی شاعر ہیں۔ ان کے خیالات عمیق و بلند و وسیع نہیں ہیں ... "

۱۱۔ " ... سیماب کے ہاں شاعرانہ تاثر نہیں ملتا ... "

۱۲۔ " ... چکبست کی ساری نظموں کا معیار اتنا پست ہے کہ انھیں شعر کہنا ادبی گناہ ہے ... "

۱۳۔ " ... جلال کے خیالات نہایت عامیانہ ہیں۔ اصلیت سے مبرّا "

۱۴۔ " ... حسرت موہانی کی شاعری کا اہم ترین نقص یہ ہے کہ وہ بغیر کسی تغیر و تبدل کے میر و مومن کی فضا میں سانس لے سکتی ہے "

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر۔ از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۲۶۔ کتاب منزل۔ سبزی باغ۔ پٹنہ ۴۔

۱۵۔ "فانی بدایونی کے دل میں نہیں، سینے میں درد ہے۔ اس مستقل درد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ غالب کی ریس کرتے ہیں۔ لیکن غالب کی دُنیا وسیع ہے۔ فانی کی دُنیا تنگ ہے۔ فانی کا دماغ یا تخیل غالب کی گرد کو نہیں پاسکتا"

۱۶۔ "... اصغر گونڈوی کے اشعار میں گرمی شرار جو زندگی کی دلیل ہے، مفقود ہے۔ اور تاثیر کا پتہ نہیں ..."

۱۷۔ "... کیفی کے اشعار ولی شاہ جہاں پوری اور ناطق گلاوٹھی کے اشعار سے زیادہ خشک ہیں۔ اور ان میں بے رنگی اور نثریت بھی ہے ..."

۱۸۔ "... اُمید امیٹھوی کو شعر گوئی سے کوئی خطری لگاؤ نہیں ..."

۱۹۔ "... ولی شاہ جہاں پوری، ان کے اشعار میں جذبات کی فراوانی نہیں ہے۔ اور دصاف نمایاں ہے ..."

۲۰۔ "... ناطق گلاوٹھی ان کی حیثیت استاد فن کی ہے۔ شاعر کی نہیں"

۲۱۔ "... تاجور نجیب آبادی اور وحشت کلکتوی، ان کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز نہیں ..."

۲۲۔ "... ثاقب و ناطق لکھنوی ایک مخصوص و معلوم طرز میں شاعری یا قافیہ پیمائی کرتے ہیں۔ اور اس طرز میں انفرادی شان بھی پیدا نہیں کرتے ..."

۲۳۔ "... یگانہ وہ تاثیر نہیں جو دل کی گریباں گیر ہو جائے۔ وہ لہجہ نہیں جو ابدیت کی نشانی ہے ..."

۲۴۔ "... آزاد و انصاری بھی الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ اس "کھیل" کو شاعری سمجھتے ہیں ..."

۲۵۔ "... جلیل مانک پوری نے اپنی نظر ماضی پر رکھی اور کبھی مستقبل و حال کی طرف متوجہ نہ ہوئے ..."

۲۶۔ "... آرزو لکھنوی اپنے ہمعصروں میں حسرت و فانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے۔ مضامین کی یک رنگی سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

۲۷۔ "... حفیظ جالندھری کے ہاں تقویت غالب ہے۔ ان کے موجودہ کارنامے کی بنا پر انھیں دُنیائے غزل میں محدود امتیازی حیثیت بھی نہیں دی جاسکتی ..."

۲۸ - "... افسر کے خیالات سطحی اور معمولی ہیں..."

۲۹ - "... اختر کا تخیل بھی عمیق و بلند پرواز نہیں - جذبات سطحی اور نوخیز ہیں - ان میں گہرائی جوش کا وجود نہیں ——— خیالات جذبات سے زیادہ سطحی ہیں..."

۳۰ - "... جوش میں باریکی تنوع عمیق موجود نہیں..."

۳۱ - "... مجاز کا ادراک معمولی اور سطحی ہے - خیالات عامیانہ اور جذبات معمولی..."

۳۲ - "... وقار کو شاعری سے کوئی لگاؤ نہیں..."

۳۳ - "... جاں نثار اختر اور علی سردار جعفری کے ہاں اشتراکیت کا عام خواب ہے - انفرادیت کا کہیں نام و نشان نہیں ہے..."

۳۴ - "... مخدوم محی الدین حقیقت طرازی سے واقف نہیں..."

۳۵ - "... ڈاکٹر سہرردین تاثیر قافیہ پیمائی کرتے ہیں..."

۳۶ - "... احسن مارہروی کے کلام میں تاثیر کا کہیں نام نہیں - اصلیت معدوم ہے..."

۳۷ - "... تلوک چند محروم، ان کی غزلیں ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں..."

۳۸ - "... احسان دانش غزلیں کہہ کر اردو غزل پر ظلم کرتے ہیں - ان کے اشعار پڑھ کر دل گھبرانے لگتا ہے..."

۳۹ - "... علی اختر کا تخیل بے مہار کی طرح جس طرح جی چاہتا ہے چل پڑتا ہے - ان کے خیالات میں جدت، باریکی یا گہرائی نہیں..."

۴۰ - "... روش صدیقی، علی اختر کی طرح کچھ غور و فکر سے کام لیتے ہیں - لیکن اس غور و فکر، نتیجہ اہم اور با اثر نہیں ہوتا..."

۴۱ - "... آنند نرائن ملاؔ، مضامین اور مضامین کی ترجمانی میں ابتذال اور فرسودگی سے پرہیز ہے لیکن جدت و باریکی کا بھی نام و نشان نہیں۔"

۴۲ - "... اثر روایتی شاعروں میں سے ہیں - مروجہ خیالات و مضامین کی تکرار کرتے ہیں..."

۴۳ - "... فراق گورکھپوری کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے - اس کا

www.taemeernews.com

سبب غالباً فطری رُومانیت ہے اور اس رُومانیت کی وجہ سے غالباً کچے شعروں کے ترکیب ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ "

۴۱ - " ۔ ۔ ۔ امرناتھ ساحر، جن کے کلام میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ خیالات و تصورات میں ناہمواری ہے۔ ۔ ۔ "

۴۲ - " ۔ ۔ ۔ آسی الدانی شاعر نہیں "شعر گو" ہیں۔ ۔ ۔ "

۴۳ - " ۔ ۔ ۔ نوح ناروی کی شاعری پر استعجاب ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں تہذیب و تعلیم یافتہ طبقے میں اسے شاعری سمجھا جاتا ہے۔ "

۴۴ - " ۔ ۔ ۔ جگر مرادآبادی صاحبِ طرز نہیں ہیں۔ ان کے ہاں کوئی جدت انوکھا پن نہیں ہے۔ فرسودہ خیالات کا قدیم طرز کا بیان ہے۔ ان کی شاعری کی دُنیائے تنزل میں بھی کوئی خاص اہمیت نہیں[۱]۔"

کلیم الدین احمد کا اُردو شعراء کے بارے میں تنقید کا جائزہ لینے کے بعد علی عباس حسینی فرماتے ہیں کہ :

" اس خاصے لمبے سلسلے تنقیص میں سے کچھ ایسے ناموں کا چھوٹ جانا ـــــ جن کے فراموش کیے جانے پر قدرے تعجب ہوتا ہے۔ ناسخ، آتش، داغ، امیر ممکن ہے کہ سہواً نظر انداز ہو گئے ہوں۔ مگر خود عظیم آباد کے کاملین راسخ و جمیل تو معمول جانے کے مستحق نہ تھے۔ غالباً کلیم الدین احمد صاحب کی نظر میں وہ قابلِ ذکر بھی نہیں ـــــ"

پھر حسینی فرماتے ہیں کہ :

" بہر حال اس سیر حاصل تنقیص کے سننے کے بعد فطری طور پر جو سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ آخر کلیم الدین احمد صاحب کی نظر میں اُردو میں شاعر کون ہے۔ آخر کس کی چمن آرائی آمد آمد ہے کہ اتنی مستعدی سے جاروب کشی کی گئی ہے[۲]۔"

۱- اردو شاعری پر ایک نظر۔ از کلیم الدین احمد۔ اُردو منبر۔ ۱۹۵۶ء۔

۲- کلیم بیضہ زبانِ کلیم۔ از علی عباس حسینی ماہنامہ 'نقوش' اکتوبر ۱۹۶۱ء ادارہ فروغ اُردو لاہور۔

اس کا جواب ہمیں کلیم صاحب کی " اُردو شاعری پر ایک نظر " کے حصّہ دوم کے ساتویں
میں یوں ملتا ہے :

" گلِ نغمہ " کی اشاعت سے اُردو شاعری میں ایک نئے
اور خوش گوار باب کا اضافہ ہوتا ہے[1] "

یہ عظیم تنقیدی محاسبہ " لفظی اُلٹ پھیر " کے ہمارے شاید کچھ دنوں تک موضوع بحث
دیتا۔ لیکن کلیم الدین زیادہ انتظار نہ کر سکے۔ بہار کے ایک گمنام شاعر مولوی عظیم الدین احمد کے
مجموعے " گلِ نغمہ " کا مقدمہ لکھ کر جلد ہی وہ اپنی منزل مقصود پر پہنچ گئے۔ میر سے لے کر مجاز تک
شعر کے جتنے عیوب انھیں اُردو شاعری میں نظر آتے تھے۔ مولوی عظیم الدین احمد کے مکمل ترین انداز
شعر گوئی نے اس کا مداوا کر دیا اور انھیں " اکمل الشعراء " قرار دینے میں انھوں نے کوئی دقیقہ اٹھا
رکھا۔ غیر ضروری سمجھا تو محض یہ اظہار کہ یہ " مولوی عظیم الدین احمد ان کے پدر بزرگوار تھے۔ اس
کہیں چھاؤں بھی نہ آنے دی ——

غرض حسینی صاحب کی تنقید نگاری اس ناہموار اور غیر متوازن نقادی کا ردِ عمل ہے۔ ا
کلیم الدین احمد کی ناقدانہ ژرف نگاہی میں انفرادیت سے زیادہ " انانیت " کے جراثیم نشو و
پاتے نظر آتے ہیں۔

" گلِ نغمہ " تین سرخیوں پر مشتمل ہے :

(۱) رقصِ بسمل
(۲) صدائے خاموش
(۳) نغمۂ جرس

کلیم الدین احمد صاحب نے اس دیوانِ عظیم پر کافی طویل مقدمہ ہی نہیں لکھا ہے بلکہ آخ
" اشارات " کی سرخی سے توضیحی نوٹ بھی تحریر فرماتے ہیں۔ ان میں پورے کلام کی جدّت کی تشریح
کی گئی ہے۔ شاعر مختلف تجربوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہر تجربہ اپنی موسیقی لیے ہوئے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ا
ہر نظم میں ایک نئی طرز اور بہ اعتبار وزن ترتیب سطور و تنظیم خوانی لازمی ہے —— مختلف طرز
" استہزا " (بندوں) کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ بند انگریزی ادب سے اخذ کیے گئے ہیں[2] "

---

[1] " اُردو شاعری پر ایک نظر " از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۲۰۳۔ اُردو مرکز۔ پٹنہ
[2] مقدمہ " گلِ نغمہ " از کلیم الدین احمد۔

علی عباس حُسینی اس پر فرماتے ہیں کہ :

" مطلب یہی تو ہوا کہ بحروں کے استعمال میں فارسی کی جگہ انگریزی عروض کی تقلید کی گئی ہے۔ یعنی ہر پھر کے وُہی مانگے کی چیز محض ایک کا ترک اور دُوسرے کا اختیار — نہ باعث فخر نہ طرۂ امتیاز — نہ مشرق میں اپنی کوئی ایجاد نہ مغرب میں کسی چیز کا اضافہ خیالات بھی میں مُدرت نہیں وہ بھی مستعار ہیں۔ انہیں " اشارات " میں ان انگریزی نظموں کا حوالہ بھی موجود ہے اور ایسے عربی اشعار بھی دے دیے گئے ہیں جن سے عظیم نے مضامین وخیالات مستعار لیے ہیں۔ یا جنھوں نے ان کے لیے نقش اوّل کا کام دیا ہے[1] "

کلیم الدین احمد کے مقدمہ کے بھی تین حصّے ہیں۔ پہلے حصّے میں کلیم الدین احمد صاحب نے اُردو [...]ں پر ایک تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اُردو شاعری میں وہی پُرانے اور فرسودہ خیالات۔ انھیں پرانی [...]ں میں سینکڑوں مرتبہ بیان کیے جاتے ہیں جن سے طبیعت کو نفرت ہوتی ہے۔
دوسرے حصّہ میں " رقصِ بسمل " اور تیسرے میں " صدائے خاموش " کی نظموں کی نثری قصیدہ [...]پورے مبالغے کے ساتھ کی گئی ہے۔ " نغمۂ جوش " کے معاملے میں زبان کیوں گنگ ہے حصہ نہیں [...]۔ غالباً اس لیے کہ اس حصّے کی اکثر نظمیں نیم وحشی غزل سے مشابہ ہیں۔ " گلِ نغمہ " کی جو اہمیت [...]ین احمد صاحب کی نظر میں ہے اس کے بارے میں علی عباس حسینی کا یہ اندازہ صحیح لگتا ہے کہ :

" اسے نہ تو اُردو کے ناقدوں نے سمجھا اور نہ اس کے شاعروں نے — اس لیے اُردو شاعری پر ایک نظر " وجود میں آئی۔ " گلِ نغمہ " اس جدید تنقیدی صحیفہ سے پہلے نازل ہوئی۔ اس لیے کہ " ایک نظر " دُوسرے حصّے کے ساتویں باب میں کلیم الدین احمد صاحب رقم طراز ہیں : —

---

[1] بہ زبانِ کلیم۔ از علی عباس حُسینی ماہنامہ نقوش صفحہ ۱۵۔ اکتوبر ۱۹۶۱ء۔ لاہور۔

"گلِ نغمہ" میں "رقصِ بسمل" خاص اہمیت رکھتا ہے یہاں رقصِ بسمل کی مفصل تنقید مقصود نہیں۔ "گلِ نغمہ" کے مقدمے میں مفصل تنقید ملے گی۔[1]

چنانچہ اس دعوے کے ساتھ کہ اردو شاعری میں اب تک جو کچھ نہ تھا اور جس آہنگ و نظم ربط و تسلسل، جس تہذیب و ترصیع جس جمال و جلال جس رفعت و بلندی سے وہ اب تک محروم سب کچھ "گلِ نغمہ" میں موجود ہے۔

غرض گلِ نغمہ واقعی کیا ہے کلیم الدین احمد صاحب نے اسے جانب داری کی بنا پر اچھالا ہے؟ حقیقتاً انھیں محاسن سے پُر ہے جن کا ذکر اتنے شد و مد کے ساتھ بار بار کیا گیا ہے۔ عظیم واقعی کوئی جلیل شاعر تھے جن کے ساتھ اردو والے طبقے ———— نا انصافی سے کام لیا۔ یا یہ کہ وہ محض ایک متشاعر نو مشقوں کی طرح کچھ ٹوٹا پھوٹا نظم کر لیا کرتے تھے۔ اس امور کا فیصلہ تفصیلی مطالعے کے بعد علی عباس حسینی نے اپنی گہری تنقیدی صلاحیت کی بنا پر کیا ہے۔

چنانچہ سب سے پہلے علی عباس حسینی نے کلیم الدین احمد کے ان خیالات کا جائزہ لیا۔ انھوں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" کے حصہ دوم میں "گلِ نغمہ" کے بارے میں تحریر کیے ہیں:

"اس کے باب میں رقصِ بسمل کی نظموں کے چند ایسے نکات و خیالات کا اظہار ہے جو اس مقدمہ میں طوالت کے خیال سے ترک کر دیے گئے تھے۔ چار نظموں

۱۔ مخاطبت عاشق

۲۔ سفر لندن

۳۔ یورپ کی زندگی

۴۔ تنہائی۔

کے علاوہ سب نظمیں ۱۹۰۱ء کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ اس زمانے میں اس قسم کی نظموں کا رواج مطلق نہ تھا۔ اس لیے آزادیِ فکر اور قوتِ اختراع کا محکم ثبوت ہیں۔ کسی کی تقلید کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

---

[1] "اردو شاعری پر ایک نظر" از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۴۳۳۔ اردو مرکز۔ پٹنہ

حالی و آزاد نے ادب انگریزی سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا۔ لیکن خود اس پر عمل نہ کر سکے۔ اسمٰعیل نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا اور خود بھی نظمیں لکھیں۔ لیکن . . . شاعری میں کوئی کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ ایسی فضا میں ایک شاعر پیدا ہوتا ہے۔ قدیم طرز پر درس تعلیم ہوتی ہے۔ پھر کالج میں سائنس کا طالب علم ہوتا ہے۔ لیکن طبیعت خود بخود انگریزی ادب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر غزل و شعر مغز کی کمی کو محسوس کرتا ہے۔ انگریزی ادب میں وہ نظم کے صحیح مفہوم کو پاتا ہے اور اپنے پُر جوش، یاس انگیز حسین جوان جذبات کی آئینہ نظم میں عکاسی کرتا ہے۔ اس طرح جذباتی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے اور اس بنیاد پر ایک حسین و عالی شان عمارت تیار ہو جاتی ہے[1]"

---

[1] ردو شاعری پر ایک نظر حصہ دوم از کلیم الدین احمد۔ صفحہ ۳۷۲ ، ۳۷۳ - اردو مرکز پٹنہ

ساتواں باب

ادبی تبصرے

علی عباس حسینی کا اصلی میدان افسانہ نگاری تھا لیکن کبھی کبھی اس میدان سے ہٹ کر بھی انھوں نے کچھ ادبی خدمات انجام دی ہیں جن کے بارے میں ہماری واقفیت بہت ہی کم ہے۔ ان ادبی خدمات میں ان کے قلم سے وقتاً فوقتاً نکلے ہوئے ادبی تبصرے بھی ہیں۔ جن سے ان کی تنقیدی شعور اور علمی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔

علی عباس حسینی کا مطالعہ چونکہ بے حد وسیع تھا اس لیے ان کو کسی بھی موضوع کی کتاب پر تنقید کرتے ہوئے کسی قسم کی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔ سید اختر علی تلہری کے تنقیدی مضامین "شعر و ادب" پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلے حسینی لکھتے ہیں :

"یہ کتاب ان کے مختلف انتقادی مضامین کا مجموعہ ہے۔ گل ہائے رنگا رنگ کے اس گلدستے میں آپ کو بعض عربی، فارسی اور اردو شعراء کے کلام کا مبصرانہ نقد ملے گا کہیں آپ علامہ عاملی کے عربی اشعار سے مشام جان معطر کریں گے۔ کہیں ان کی نان وحلوی میں من و سلویٰ کا ذائقہ پائیں گے۔ کہیں کلام اثر کی بہار ان سے

محفوظ و دلشاد ہوں گے۔ کہیں اُردو شاعری میں گُل و بلبل کی ایمائیت کی پنہائیاں اور علامتی گہرائیاں دیکھیں گے۔ کہیں غالب و مومن کے موازنہ میں اس لطیف فرق سے آشنا ہوں گے۔ جو نازک خیالی اور روشن خیالی میں ہے اور کہیں حالی کے مسدس میں ملت کے زوال پر آنسو بہا کر اس کلیہ کی بیّن اور واضح مثال بچشم خود دیکھیں گے۔ کہ نظریاتی و مقصدی نظم و معانی و بیان کے محاسن سے معرّا ہو کر دل پذیر ہو جاتی ہے اور نہ دلآویز۔

○

صاحب

'نقوش' کے مدیر محمد طفیل کی تصنیف "صاحب" پر تبصرہ کرتے ہوئے علی عباس حسینی نے سب سے پہلے شخصیت نگاری کے فن کے متعلق لکھا ہے :

"شخصیت نگاری سوانح نگاری کی مشکل ترین قسم ہے۔ کسی عظیم ہستی کے واقعات حیات کو بیان کر دینا اور اس کے کارناموں شاہکاروں اور تصنیفوں پر تعریفی نظر ڈال لینا نسبتاً آسان کام ہے لیکن شخصیت نگاری نہ تو سوانح حیات کا مسلسل بیان ہے اور نہ محض مدح سرائی ـــــــ یہاں تو مصنوعی کی جگہ اصلی چیزوں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ اس فن نگارش میں کامیابی کے لیے مردم شناس نظر کے ساتھ ساتھ عام انسانی نفسیات سے واقفیت بھی ضروری ہے اور دونوں سے بالاتر وہ فن کارانہ سُبک دستی جو غیر جمیل نقوش میں بھی آب و رنگ اس میں سے بھرتی ہے کہ ان کمزوریوں کے بے نقاب ہونے پر بھی شخصیت کی عظمت مجروح نہیں ہونے

---

۱ "شعر و ادب" از اختر علی تلہری۔ مقدمہ علی عباس حسینی۔ صفحہ نمبر ۹۔

پائی۔ بلکہ ان جلیل مرتبہ بزرگوں بھی اپنا ہی جیسا خطا و نسیان سے مرکب انسان سمجھ کر ناظر کے دل میں ان کے لیے ایک طرح کی کشش اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی باریک و شگفتہ خطوط کشی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہ صرف مالک کی دین ہے۔

مجالس النساء

مولانا الطاف حسین حالی کی یہ کتاب بچوں کے لیے لکھی گئی تعلیمی کتابوں میں سے ہے، جسے حالی نے ۱۸۷۴ء میں مراۃ العروس کے تقریباً پانچ سال بعد لکھا۔ کتاب زیادہ ضخیم نہیں ہے اور اس کا سارا مضمون اور مواد درسی سائز کی کتابوں کے مطابق ہے۔ کتاب کا یہ خوبصورت نام اس لیے اختیار کیا گیا ہے کہ حالی نے کتاب کو جن ابواب میں تقسیم کیا ہے ان میں باب کی جگہ "مجلس" کہا ہے۔ کتاب میں کل نو باب یا مجلسیں ہیں اور ہر باب میں عورتوں کو ایسی باتیں بنانے اور سکھانے کی کوششیں کی ہیں جن سے عورتوں کو معاشرتی اور تہذیبی زندگی میں ہر وقت سابقہ پڑتا ہے ——— زبیدہ کی تعلیم و تربیت حصہ اول میں بیان کی گئی ہے۔ یہ حصہ گویا لڑکیوں کے لیے ہے۔ حصہ دوم میں سید عباس کی تعلیم و تربیت کا حال ہے۔ یہ حصہ لڑکوں کے لیے لکھا گیا ہے۔

علی عباس حسینی نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"مجالس النساء کا قصہ پلاٹ کے لحاظ سے بہت ہی پتلا ہے۔ بس تعلیم و تربیت کا ایک نصاب ہے جو کہانی کی صورت میں پیش کر دیا گیا ہے۔ اس نصاب میں بھی خامیاں ہیں۔ اس طرح کی تعلیم صرف امیر زادے ہی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس نصاب کا کئی سو طالب علموں پر مشتمل اسکول یا کالج چلانا بہت ہی مشکل ہے۔ البتہ یہ پوری

نذیر صاحب کے بعد جناب از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ نقوش اگست ۱۹۶۱ء۔ صفحہ ۶۸

کتاب دو بڑے اہم کام انجام دیتی ہے۔ ایک تو یہ بہ حیثیت تاریخ کے پڑھی جا سکتی ہے۔ یعنی اس سے شرفاء دلی کی معاشرت اور ان کی بچیوں اور بچوں کی تعلیم و تربیت کا نصاب بہت اچھی طرح سے واضح ہو جاتا ہے۔ دوسرے اس سے دلی کی مستورات کی زبان ان کے محاورے ان کی مثالیں ان کی کہاوتیں ان کا انداز گفتگو سیکھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ اردو ناول کی نشوونما میں اس کتاب سے اگر کوئی فائدہ پہونچا ہوگا تو وہ صرف مکالمے تک محدود ہوگا۔ ورنہ تو اس کے پلاٹ میں جان ہے اور نہ اس کے کردار اور سیرتوں میں سے کسی میں زندہ رکھنے کی صلاحیت ———

آگے چل کر حسینی پھر لکھتے ہیں:

ایک بات جو اور کھٹکتی ہے وہ اس میں جا بجا انگریزی اور ملکہ وکٹوریہ کی مداح خوانی ہے۔ بچوں کے لیے بطور نمونہ اور مثال ہر بار ملکہ وکٹوریہ ہی پیش ہوتی ہیں۔ کیا حالی کو اسلامی یا ہندوستانی خواتین میں کسی کی سیرت ایسی نہیں ملی تھی جس سے وہ اپنی بچیوں کو تبلیغ کرتے۔ ممکن ہے کہ انگریز مربیوں کی خوشنودی کے خیال سے یہ حصے لکھے گئے ہوں تاکہ یہ کتاب نصاب میں ضرور داخل کر دی جائے۔ اور زیادہ سے زیادہ پڑھی اور پڑھائی جائے۔[1]

حسینی نے مجالس النساء میں سے بہت سے اقتباسات پیش کیے ہیں جن سے حالی کے تعلیمی پروگرام جاہل عورتوں کی توہم پرستی شادی بیاہ کی فضول رسمیں اور کلیم شرح کا صحیح مفہوم وغیرہ جیسے خیالات کو سمجھنے میں آسانی ہو گی۔ آخر میں علی عباس حسینی نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

---

[1] مجالس النساء از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ حالی نمبر حصہ اول فروری ۱۹۵۹ء صفحہ ۳۴۳ تا ۳۴۴۔

"حالیؔ اردو نثر کے اساطین میں سے ہیں۔ لیکن قصّہ گویوں اور ناول نویسوں کے دربار میں کرسی زرنگار کے مستحق ہیں۔ غالباً اس ایوان میں باقاعدہ داخلہ وہ اپنے لیے کچھ باعثِ افتخار بھی نہ سمجھتے ان کا محبوب مقصد اصلاحِ قوم اصلاحِ شاعری اصلاحِ تعلیم و تربیت تھا نہ کہ قصّہ گوئی وہ داستان سرائی ہے" [۵۱]

○

ترجمے

الف: والڈن

یہ کتاب انیسویں صدی کے مشہور امریکن فلسفی شاعر اور نثر نگار ہنری ڈیوڈ تھورو کی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ جسے علی عباس حسینی نے کیا ہے۔ اور جو جنوری ۱۹۶۰ء میں ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی سے شایع ہوئی ہے۔
سلامت اللہ خاں نے اس کتاب کا ذکر یوں کیا ہے کہ:

"آجکل کے امریکہ میں والڈن کو شوق اور انہماک سے پڑھنے والے بہت کم لوگ ہیں ان میں اتنا صبر و تحمل نہیں کہ وہ والڈن کو پڑھ سکیں کیونکہ "والڈن" میں تھورو نے جس فلسفۂ زندگی کو پیش کیا ہے اس کی محض تاریخی اہمیت باقی رہ گئی ہے۔ والڈن تھورو کے انتقال سے آٹھ سال قبل ۱۸۵۴ء میں شایع

---

۵۱ ایضاً۔

www.taemeernews.com

ہوئی تھی اور اس کا شمار اس وقت سے امریکن کلاسیکس میں ہونے لگا تھا۔ والڈن نیچر سے متعلق مضمون کے مجموعی تجربات کی تفصیل ہے جس کو انھوں نے بقول خود اپنے انحطاط کے زمانے میں لکھا تھا۔ والڈن نیچر اور زندگی کی لافانی قوتوں پر ایک نفع مندانہ حملہ ہے اور ہمیں اس نقطۂ نظر سے کتاب کے مختلف حصوں کو پرکھنا چاہیے[1]"

والڈن کے فلسفیانہ پس منظر اور ہندو فلسفہ "تیاگ" اور "آتما" میں بہت معنی خیز مماثلت ہے۔ مہاتما بدھ کی تعلیم کا ایک بڑا حصہ خود کی تلاش کے بارے میں ہے اور اپنشد میں بھی "آتما" اور "پرماتما" کی بحث بار بار اٹھائی گئی ہے۔ اس لیے یقین کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں والڈن کو لوگ پڑھیں گے۔

کتاب کا مقدمہ روبرٹ ال کوودل کا لکھا ہوا ہے جس کا ترجمہ علی عباس حسینی نے سنہرے انداز میں کیا ہے۔ فٹ نوٹ میں جگہ جگہ حسینی نے مشہور اور خاص لفظوں کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثلاً آلڈرمین کے سبز کچھوے کے متعلق لکھا ہے

"سبز کچھوے کے شوربے کو یورپ و امریکہ والے بہت پسند کرتے ہیں۔ مگر اسے صرف رؤسا اور امرا ہی کھا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ کچھوے بہت گراں بکتے ہیں[2]"

"سارڈین مچھلی" کے متعلق بھی تفصیل سے یوں لکھا ہے کہ:

"یورپ و امریکہ میں سارڈین مچھلی بڑی خوش ذائقہ سمجھی جاتی ہے اور بڑی قیمتی ہوتی ہے۔ اسے ٹین کے ڈبوں میں بند کر کے دور دراز ملکوں میں بیچتے ہیں[3]"

---

[1] مجاز کا المیہ از سلامت اللہ خاں، ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ ۱۹۶۹ء۔ صفحہ ۸۸۔۸۹۔

[2] والڈن۔ ترجمہ از علی عباس حسینی۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۶۰ء۔ صفحہ ۳۳۲۔

[3] ایضاً۔

تھورو کے فلسفہ کو علی عباس حسینی نے کہیں کہیں اپنے مخصوص انداز میں شاعروں کے کسی شعر سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً تھورو نے غم کے فلسفہ کو یوں بیان کیا ہے۔

" اے ماشکو کی خوبصورت بیٹی ـــــــ سوگواروں کو بالآخر غم کھا جاتا ہے۔ زندہ دِلوں کی دُنیا میں اِس طرح کے افسردہ دل چند دن ہی رہتے ہیں[1]"

علی عباس حسینی نے اس کے مقابلے میں ناسخ کا یہ شعر ترجمے میں پیش کیا ہے :

زندگی زندہ دلی کا نام ہے!
مُردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں

اور تھورو کے تنہائی کے فلسفہ کو غالب کے اس شعر میں سمو دیا ہے :

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو[2]

سلامت اللہ خاں نے علی عباس حسینی کے اس ترجمے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

" علی عباس حسینی صاحب نے اِس ترجمہ کو اِس خوش اسلوبی سے انجام نہیں دیا ہے جس کی ہمیں اُن سے توقع تھی۔ ترجمہ جگہ جگہ سے بے حد ناقص ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حسینی نے اِنتہائی عجلت میں یہ ترجمہ کیا ہے اور اِس بات کی کوشش نہیں کی ہے کہ مصنف کا مفہوم ادا ہو جائے۔ غالباً اُن کی تھورو کے فلسفے سے واقفیت بہت معمولی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے

---

[1] ایضاً۔

صرف لفظی ترجمے پر اکتفا کرنا مناسب سمجھا ہے۔ نتیجے کے طور پر ان کے جملے پیچیدہ اور الجھے ہوئے ہیں۔[1]

نصاب کی کتاب

گلستانِ نثر و نظم

ہائر سیکنڈری اسکول درجات کے لیے "اردو نثر و نظم" کا یہ گلستان جموں و کشمیر بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن کے مقرر کردہ نصاب کے مطابق تیار کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس کے نو ایڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ آج بھی ہائر سیکنڈری کے درجوں میں پڑھائی جاتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی زیر نگرانی یہ کتاب مرتب ہوئی ہے۔ اور پیش لفظ خود علی عباس حسینی کا لکھا ہوا ہے۔

بقول علی عباس حسینی:

"اسباق میں قدیم و جدید اساطین ادب کے انتخابات رکھے گئے ہیں۔ اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ منتخب ہونے کے باوجود حتی الامکان انتخاب نئے ہوں اور ان میں توازن و اعتدال قایم رہے۔ اس امر کے پیش نظر بعض اسباق میں تحریف کی گئی ہے یعنی ان میں سے عربی، فارسی کے فقرے اور اشعار نکال دیے گئے ہیں۔ یہ کانٹ چھانٹ معیار کی یکسانیت قایم رکھنے کے لیے ضروری ہے۔"[2]

ساری کتاب میں انتخابات میں موضوعات کے تنوع اور افادیت کا خاص طور سے خیال رکھا گیا

---

[1] ساز کا المیہ۔ از سلامت علی خاں۔ مسلم ایجوکیشنل پریس۔ علی گڑھ۔

[2] ایضاً۔

ہے۔ نثر پاروں میں اخلاقی مضامین بھی ہیں۔ مثلاً سرسید احمد خان کا "تعصب" نذیر احمد کا "تعلیم" مولانا شرر کا "غریب کا چراغ" اور مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعے "غبارِ خاطر" میں "مسرت کا سرچشمہ" جیسے مضامین ملتے ہیں۔

دوسرے مضامین

"شہر لکھنؤ" میں میر تقی میر کی پہلی شام

ماہنامہ "آجکل" میں حسینی نے اس مضمون میں میر تقی میر کے اس مشہور قصّے کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے جب میر لکھنؤ والوں کے لیے اجنبی تھے۔ کہتے ہیں میر تقی میر نے لکھنؤ پہنچ کر ایک سرائے میں قیام کیا۔ معلوم ہوا کہ ایک جگہ مشاعرہ ہے۔ فوراً غزل کہہ کر مشاعرہ میں شامل ہوئے۔ جب میر صاحب محفل میں داخل ہوئے تو اکثر اہلِ مشاعرہ نے ان کی قدیمانہ وضع پر مسکرائے اور خوب مذاق اڑایا۔ آصف الدولہ کو معلوم ہوا تو دو سو روپیہ مہینہ کر دیا۔ لیکن میر صاحب کی نازک مزاجی اور بد دماغی ضرب المثل ہے۔ دربار کی پابندیوں کا بوجھ بھلا ان سے کب اٹھ سکتا تھا۔ کچھ دنوں بعد کسی بات پر بگڑ کر دربار جانا ترک کر دیا۔ اور باقی زندگی فقر و فاقہ میں گزار دی۔

اس مضمون کی خاص خوبی حسینی کا اس دور کے لکھنؤ کی صحیح تصویر پیش کرنا ہے۔ حسینی نے نواب آصف الدّولہ کا زرّیں عہد بیان کیا ہے۔ جب لکھنؤ میں فارغ البالی کا دور تھا۔ دور دور سے اہلِ علم، اہلِ حرفہ، اہلِ فن، اہلِ کمال، ادیب و شاعر یہاں جمع ہو رہے تھے ——— کیونکہ دہلی اجڑنے کے سبب کی نظریں لکھنؤ کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ جہاں اطمینان اور سکون کی زندگی تھی۔ لکھنؤ میں میر تقی میر کی آمد اور اُن کا سراپا حسینی نے کچھ ان لفظوں میں کھینچا ہے:

" ایک چتر نما مضبوط کپڑے سے منڈھی ہوئی چھتری کے نیچے دو صاحبان گدے دار نشستوں پر ایک دوسرے کی طرف پشت کیے بیٹھے تھے۔ ایک کا سن کوئی ساٹھ کے لگ بھگ تھا۔ گودے دار لمبے کھچڑی

بال اور سوکھے چہرے کے مہرے سے مردِ عابد، متقی معلوم ہوتے تھے۔ مگر لباس و وضع سپاہیانہ تھی۔ آنکھوں میں خود اعتمادی بندی تھی، اور استغنا کی جھلک تھی[1]۔"

لکھنؤ کی عالی شان سرائیں جہاں کھانے کا شاندار انتظام، تنوروں سے گرم گرم زعفرانی تیتر ...ل جا رہی تھیں، چولھوں پر قورمے، فیض آبادی پنڈے پڑے ہوئے سالن اور بریانی کے پتیلے بڑی سی ...ں میں سجی ہوئی کھیر کی ہانڈیاں اور سوئی تہہ داریاں کی طباق ——— شامی کباب اور سیخ کباب ...ار ہے تھے اور ساری فضا میں مشک و زعفران سے معطر کھانوں کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ کام کرنے والی بھٹیارن کا نقشہ کچھ اس قسم کا تھا:

"سانولی رنگت، بھرا بھرا جسم، ناک نقشہ تیکھا۔ بال تیل سے چمکتے ہوئے لال موباف پڑی ملتی سی چھوٹی آنکھوں میں دنبالہ دار سرمہ، ناک میں سپے کی کیل ہونٹوں پر مسّی کی دھڑی، کانوں میں سونے کی بالیاں، گلے میں گلوبند اور اس پر باریک جنگلی بادلی کا چُنا ہوا گلابی دوپٹہ، اس رنگ کا ساٹن کا چُست شلوکا، پٹا بنی کا گھاگھرا، پاؤں میں گھیتلی جوتی[2]۔"

سارے شہر میں مشاعرے ساری رات ہوتے جن میں شہری شعراء پورے آداب کے ساتھ جاتے ...ب اہلِ سخن تھا۔ پیر مرد یعنی میر تقی میر نے جس مشاعرہ میں شرکت کی تھی اس کا اہتمام حسینی نے خوبصورت ...سا میں یوں کیا ہے:

"نواب بادشاہ کا محل خوبصورتی سے سجایا گیا تھا۔ دالان میں خوش رنگ شیشے کی ہانڈیاں اور مٹی کے رنگین کاغذوں سے منڈھی قندیلیں اس کثرت سے روشن تھیں کہ اس کا گوشہ گوشہ

---

۱ لکھنؤ میں میر تقی میر کی پہلی شام۔ از: علی عباس حسینی۔ ماہنامہ آجکل۔ دسمبر ۱۹۶۵ء۔
۲ ایضاً۔

منوّر تھا۔ اندر بڑے ہال میں سو سو بتیوں والے جھاڑ چھت میں آویزاں تھے۔ ان کی روشنی کو فرش پر رکھے ہوئے کنولوں اور مردنگیوں نے دوبالا کر دیا تھا۔ ساری فضا گلاب موتیے اور بیلے کے ہاروں کی خوشبو سے معطّر تھی۔ سفید براق چاندنی کے فرش پر جگہ جگہ گاؤ تکیے رکھے ہوئے تھے۔ ہال کے ایک عرض میں ایک جانب مسند پر خود نواب خواجہ بادشاہ خان بیٹھے تھے ——— ان کے سامنے ہال کے طول میں دو رویہ شعراء کی صف نشست تھی۔ ان میں سے ہر ایک ایسا بنا ٹھنا تھا کہ نواب اور رئیس ہی معلوم ہوتا تھا۔ پٹے دار بالوں میں خوشبودار تیل۔ چپڑا ہوا۔ بیچ سے مانگ نکلی ہوئی۔ ماتھوں پر پٹیاں جمی ہوئیں۔ داڑھیاں خشخشی یا ایک مشت و دو انگشت یا بالکل ہی منڈھی ہوئی۔ لبیں ترشی ہوئی یا گل چھپے دکھائے ہوئے۔ سروں پر بہت ہی مختصر پگڑی یا سلمہ ستارہ ٹکی مخملیں کامدار ٹوپیاں یا قالب پر چڑھی چوگوشیاں جن کی سپید سخت دیواری ہلکی ابرک سے چمک رہی تھی جسم میں جامدانی چکن یا باریک ململ کی چست اچکن یا بند دار میچی چولی کا انگرکھا ان کی بائیں طرف کے کھلے حصے سے رنگین نیمے کا جھانکتا ہوا سوکھی کلا ٹیوں پر آستین چڑھی ہوئی۔ ٹانگوں میں مشروع کے پورے عرض کا پاجامہ یا گلبدن کا چست اور بیب گھسنا ہر شاعر کے سامنے مٹی کی کاغذی ہانڈیوں میں چاندی کے ورق میں لپٹی ہوئی سپید پانوں کی پانچ پانچ گلوریاں ——— پانچ پانچ سپید الائچیاں اور چکنی ڈلی اور ایک چھوٹی شیشی میں قوام کی گولیاں رکھی تھیں۔ ان ہانڈیوں کو غول سے منڈھا تھا اور ان پر روپہلی دھنک سے پھول نکیں بنادی تھیں ان سے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر پیتل کے چمکتے ہوئے بڑے بڑے اگالدان رکھے تھے اور ان میں سے مستقل لمبی لمبی منکوں والے دو شاخے چہار شاخے پیچوان رکھے تھے۔ ان کے مشکبو دھوئیں کی خوشبو دماغوں کو خاص طرح کی فرحت بخشتی تھی۔"

لکھنؤ میں عیش وعشرت کے اس دور میں مشاعروں کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا اور ہر بانکا خاص انداز سے سج دھج کر مشاعروں میں شرکت کے لیے جاتا ـــــ علی عباس حسینی نے اس کی تصویر شاندار لفظوں میں بیان کی ہے ـــــ میر تقی میر کی آمد اور ان کی وضع قطع نے سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ چونکہ ان کی سج دھج ہی سب سے نرالی تھی۔ اس کا بیان بھی حسینی کے لفظوں میں دیکھیے:

"کھڑکی دار پگڑی پچاس گز کے گھیر کا جامہ ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا ہوا۔ ایک رومال پٹی دار تہہ کیا ہوا۔ اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ جس کے عرض کے پائنچے ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار دوسری طرف کٹار ایک ہاتھ میں جریب دوسرے میں خاکِ شفا کی تسبیح"[1]

میر تقی میر کی اس وضع قطع کو دیکھ کر نوجوانوں نے آپس میں سرگوشی شروع کی:

"اماں یہ کہاں کا فوجی بندیلا آگیا۔ پوچھو جب مشاعرے میں آنا تھا تو یہ تلوار کٹار باندھ کر آنا کیا ضرور، اور ایسا ہی تھا تو پھر ایک بندوق بھی کندھے میں لٹکالی ہوتی"۔

غرض جتنے منہ اتنے فقرے اور اس طنز کی بوچھار میں کسی نے وطن پوچھا تو میر صاحب نے ان کے جواب میں یہ قطعہ پڑھا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

---

[1] ایضاً۔ صفحہ ۱۰۲۔

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

اب تو ہر طرف سے واہ، واہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔ ایک بزرگ نے مردِ پیر کو بغور دیکھنے کی کوشش کی اور مُنہ میں بڑبڑایا ——— "پتہ لب ونہجہ تو کچھ جانا پہچانا سا معلوم ہوتا ہے" ——— اب تو کھلبلی مچ گئی۔ سب نام پوچھنے لگے۔ مگر پیر مرد نے یہ شعر پڑھ کر مشاعرے سے چلے جانے کے انداز سے عصا ٹیک کر کھڑے ہو گئے:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

اس وقت سب نے پہچان لیا کہ یہ تو خدائے سخن میر تقی میر ہیں۔ سب کا اصرار تھا کہ صدر میں تشریف رکھیں۔ مگر میرا اپنی بد دماغی کی وجہ سے نہ مانے۔ اور لکھنؤ کی چوما چاٹی والی شعروں کی جگہ برق طور والے شعر سُنا کر سامعین کو اپنے کلام کا تشنہ بنا کر چلے ہی گئے اور ان کا یہ مصرعہ فضا میں کچھ اس طرح جذب ہو کر رہ گیا کہ آج تک کانوں میں گونجتا ہے:

ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بد دماغ!
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

○

آنسوؤں کا ہار:

یہ مضمون علی عباس حسینی نے ایک ایسے مشاعرے میں پڑھا تھا جو صرف ہزل گو شعرا کا تھا۔ یہاں اصرار تھا کہ ایک ایسا مقالہ پڑھا جائے جس میں ہزل گوئی کی تائید بھی ہو اور لکھنؤ کی ظریفانہ نثر کا نمونہ بھی —— اور حسینی نے اپنے مخصوص انداز میں زبان کی ساری شیرینی اور لطافت کے ساتھ لکھنؤ کی زبان کا ظریفانہ نمونہ آنسوؤں کے ہار کی صورت میں پیش کیا۔
مضمون کی ابتدا میں حسینی لکھتے ہیں:

"آپ فرمائیں گے کہ یہ حسینی کا حسن بھی کیا خوب ہے تو میں عرض کروں گا کہ اس کو ضرورتِ شعری بھی کہتے ہیں اور سرقہ و توارد کی معذوری بھی —— آپ حضرات ماشاء اللہ سے پوتڑوں کے ادیب ٹھہرے۔ آپ دونوں حاجتوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ دونوں صورتوں میں کچھ نہ کچھ گرتا اور چھوٹ جاتا ہے۔ پھر میرے پاس عربی تعلیل کی سپر بھی ہے جس میں "تقی" پر بریدہ ہو کر "ق" رہ جاتا ہے اور قیس نہیں کرتا —— آپ پیچھے زبان دانی کے کرتبوں کی ایک پوری نئی دنیا ہے۔ نہ میں اقبال کے فلسفہ حرکت کا قائل اور نہ میرے نزدیک ہر حرکت قابلِ ذکر و اظہار خلوت کے "کاریگر" کو جلوت میں بہ بانگِ دہل اعلانِ پکار کر کہنا حقیقت نگاری سہی مگر شیوہ و شرفا نہیں —— اور سو بات کی ایک بات تو یہ ہے کہ میں نے تجربہ کیا ہے اپنے نام کے ساتھ اور ہر تجربہ میں اپنا نام ہے۔ خواہ وہ چاہ زمزم کو مخروج و سفاف ہی کرنے میں کیوں نہ ہو مستحق ثواب بھی ہے اور نغمہ مردانگی بھی۔"[1]

حسینی اپنے وسیع مطالعے کی وجہ سے ہر موضوع پر بے ساختہ لکھ سکتے تھے۔ اردو شاعری کے

---

[1] "آنسوؤں کا ہار" از علی عباس حسینی۔ ماہنامہ صبحِ نو، حسینی نمبر صفحہ ۲۷۵۔ جلد ۲۲۔ شمارہ ۱۔ ۲۔ ۳۔

متعلق ان کا گہرا مطالعہ انھیں ہر شاعر کے قریب لے آتا ہے۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے ہمارے روتے ہوئے شاعروں اور جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کا وظیفہ رٹنے والے شاعروں کی ظریفانہ انداز میں خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔
حسینی لکھتے ہیں: ——

"آپ نے رودِ نیل کے مدّ و جزر کے وہ احوال بھی پڑھے ہوں گے جن میں ایک ہی موجہ موسیٰ کے تختِ رواں بناکر اور فرعون کے لیے گرداب ہلاکو لا —— آپ نے اکبر الٰہ آبادی کی نظم میں دریائے نیل کے زور کا بھی نظارہ کیا ہوگا۔ آپ نے ظفر علی خاں کی نظم میں موسیٰ ندی کا سیلاب کا بھی ملاحظہ کیا ہوگا اور آپ نے اخباروں میں برہم پتر، گھاگھرا گنگا، گومتی کی تباہیوں کی قہر سامانی بھی پڑھی ہوگی۔ مگر سچ جانیے ہماری غزلیہ شاعری میں آنسوؤں کا جو طوفان اٹھایا گیا ہے اس کے سامنے یہ ساری ساڑھ میں پیچ پانی بھرتی ہیں۔ بالکل چھوٹی ہانڈی کا ابال ہیں۔ اس کا سوتا کہاں پھوٹتا ہے اس کا سراغ لگانے میں اکثر نے غوطہ کھایا ہے۔ میں غواصی کے فن سے ناواقف محققین کے آنہ ہا سے غوطہ خوری بھی میرے پاس نہیں۔ اس لیے نہ تو دیر تک غوطہ لگا سکا نہ تہہ کی مٹی لا سکا۔ بس سات سو برس کے اس شور پانی کو کہیں کہیں پایا ہے۔ وہیں سے کچھ گوہر آب دار جلدی جلدی چنے ہیں۔ بحرِ الفت کے نام پر خوش آب موتیوں کا یہ ہار آج کی بزم کے شرکا کے گلے میں ڈالتا ہوں۔"[۵]

خالق باری جو اپنے ظریفانہ چٹکلوں، پہیلیوں، دو سخنوں، مکرنیوں کے لیے مشہور ہیں مگر جب انھوں نے غزل میں قدم رکھا تو تحفہ لائے وہی آنسوؤں بھرا کٹورا۔

جب آنکھ سے او جھل بھیا ترپن لگا ر
حقا الٰہی کیا کیا آنسو چلے بھر ا

---

۵ ایضاً۔ صفحہ ۷۰۔

جب سے آیا عدم سے ہستی میں
آہ روتا یونہی رہا تب کا

اب اس کے سینے میں میں نے اشک فشانی کو فن کا رتبہ دیا ہے:

بھری آئی ہیں آج یوں آنکھیں
جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں

اس طرح سودا، راسخ اور مومن، ظفر، داغ، حسرت موہانی، فانی، یگانہ، جگر، سب نے اپنے
...وں میں آنسوؤں کے موتی بکھیرے ہیں۔
تنگ آکر حسینی ترقی پسند شعراء کی طرف رُخ کرتے ہیں کہ یہاں کی آبادی تو بہُوے نہیں بہاتی
...، مگر فراق، مجاز اور فیض سب کے ہاں:

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

آنسوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ غرض سات سو برس کی اس چھان بین کے بعد حسینی صرف آنسوؤں کا ہار
...ر سکے۔ اپنے اندازِ طرزِ تحریر پر حسینی کہتے ہیں کہ:

"یہ اطوار و انداز بیان خوجی کے سہی مگر ان میں عمرو عیار کی چالاکی بھی شریک رہے۔ اس لیے ان میں زندہ اور باقی رہنے کے آثار اور تیور ہیں[1]"

---

[1] ایضاً۔ صفحہ ۲۸۰۔

دُنیا کا مکمّل ترین نظامِ حکومت

ماہنامہ ادب لکھنؤ کے ایک شمارے میں علی عباس حُسینی نے یہ مضمون لکھا ہے جس میں جمہوریت سوئٹزرلینڈ کا نظام دُنیا کے بہترین طریقۂ حکومت بنایا گیا ہے۔ علی عباس حسینی چونکہ تاریخ میں ایم اے تھے اس لیے انھیں تاریخ سے خاص واقفیت اور دلچسپی بھی تھی ــــــ اس بنا پر یہ مضمون بھی کافی معلوماتی اور تاریخی نوعیت کا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں حسینی نے سوئٹزرلینڈ کا خاکہ یوں کھینچا ہے:

"فرانسیسی، جرمنی، ترکی اور روس سب جمہوریتیں ہیں۔ لیکن جمہوریت سوئٹزرلینڈ کا نظام دُنیا کا بہتر طریقۂ حکومت سمجھا جاتا ہے۔ باوجودیکہ یہ مُلک ترین یورپ، فرانس، اٹلی، جرمنی اور آسٹریا سے چاروں جانب سے گھرا ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی صرف اس مُلک کے نظام کی خوبی نے مُلک کے باشندوں میں حُریت کی وہ خواہش اور حُبِ وطن کا وجد و فور پیدا کر دیا ہے کہ یہ چھوٹا سا خطہ آج صرف آزاد ہی نہیں ہے بلکہ مختلف ممالک کے ستم زدوں کے مابین ہونے کے علاوہ تمام بین الاقوامی تحریکوں کا مدار و مرکز ہے۔ آج اس خطے میں دُنیا کی وہ سب سے بڑی صلح پسند جماعت مُقیم ہے جسے لیگ آف نیشنز یا مجلسِ اقوام کہتے ہیں۔ اس طرح کا مُلک جو دُنیا کا ایک خوبصورت ترین خطہ ہونے کے علاوہ گوناگوں برکات کا باعث ہو اس کا یقینی طور پر مُستحق ہے کہ اس کے نظامِ حکومت کا بغور مطالعہ کیا جائے[1]۔"

یہ مضمون بھی شاید اس مقصد سے لکھا گیا ہے کہ اس ملک کے نظامِ حکومت سے سب کو روشناس کرایا جائے۔ علی عباس حسینی اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے ہیں انھوں نے سوئٹزرلینڈ کے ابتدائی نظام اور اس کی تاریخی نوعیت کو بیان کیا ہے۔ پھر نظامِ حکومت میں مرکزی حکومت کے اختیارات کا جائزہ لے کر

---

[1] دُنیا کا مکمّل ترین نظامِ حکومت۔ از علی عباس حُسینی۔ ماہنامہ ادب، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۳۹ء، صفحہ ۴۱۔

حکومت کے مختلف اعضا یعنی ——

۱ - نیشنل کاؤنسل (مجلسِ عدلیہ)
۲ - کاؤنسل آف اسٹیٹ -
۳ - فدرل کاؤنسل
۴ - اور فیڈرل ٹریبونل کے انتخاب کے طریقے اور ان کے فرائض تفصیل سے بیان کیے ہیں -

اس کے علاوہ مختلف صوبوں کے نظامِ حکومت کا طریقہ بیان کیا ہے۔ "لوکل گورنمنٹ" کا جائزہ لیا ہے - اس کے ممبروں کے انتخاب کا طریقہ ان کے اختیارات کا جائزہ اور مختلف جماعتوں کا توازن کیسے قایم رہتا ہے سب کچھ بیان کیا ہے —— آخر میں سوئٹزرلینڈ کی سیاسی جماعتوں کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"... کچھ زمانے پہلے تک جماعتوں کا اختلاف تین وجہوں سے تھا —— لیکن اب نئی جماعت بندیوں میں دوسرے ملکوں کی طرف قدامت پسندی اور جدت پسندی کے اثرات ظاہر ہیں - آجکل چار جماعتیں ہیں -

۱ - کیتھولک ، یہ لوگ سختی سے قدامت پسند ہیں -
۲ - ریڈیکل ، یہ لوگ قدرے آزاد ہیں لیکن مذہبی مداخلت کے سختی سے مخالف ہیں -
۳ - ڈیموکریٹ ، یہ لوگ مزدوروں کے حامی ہیں اور معاشرتی تبدیلیوں کے بہت سخت طرف دار ہیں -
۴ - برل کسرویٹو ، یہ جماعت ان قدامت پسندوں کی ہے جو گونہ آزادی اور جدت پسند ہیں -

مجموعی حیثیت سارے مضمون کا خاکہ یہ ہے کہ سوئٹزرلینڈ میں قدامت پسندی غالب ہے اور وہ فطری طور پسند ہی سادی غیر ہنگامہ کن زندگی کی طرف مائل ہیں - ان کا مسلک مرنجاں مرنج ہے وہ اپنے نظام سے خوش اپنے اپنے قصبوں ، دیہاتوں اور شہروں میں اطمینان کی زندگیاں بسر کرتے ہیں - اس لیے ان کا ملک آزادی کا گہوارہ ہے اور قدرتی نظاروں کا خزانہ[1] "

[1] ایضاً -

اپنی شخصیت کے متعلق علی عباس حسینی کا ایک غیر مطبوعہ مضمون ملتا ہے۔ جس سے حسینی کی شخصیت اور فن کے متعلق کئی باتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"میں صاحب سیف و قلم ہوں۔ بزرگوں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ پڑھے لکھے ضرور تھے مگر میں ابتدا سے ہی باغی تھا۔ بچوں میں بہت سی شرارتوں سے خاندانی قانون توڑے۔ تعلیم جلیل کی تو بزرگوں کے چلن کے خلاف بجائے عربی کے انگریزی پڑھی ـــــ لوگوں کا خیال تھا کہ ڈپٹی کلکٹری کروں گا۔ مگر میں وہی مدرسی کتابوں کا کیڑا رہا۔"

آگے چل کر حسینی اپنا ذہنی خاکہ کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ :

"میں لکھنے بیٹھا ہوں مگر سوچتا ہوں کہ کیا لکھوں۔ مضمون مقالہ، کہانی خاکہ، مضمون اور مقالے کے لیے موضوع کی ضرورت ہے۔ تاریخی، اقتصادی، ادب، تنقیدی، سیاسی، سماجی جس پر بھی قلم اٹھاؤں اس کے لیے مواد کی ضرورت ہے۔ علمیت کی ضرورت ہے۔ عقل و فراست کی ضرورت ہے۔ ان کے بغیر نہ تو تحقیق ہوتی ہے نہ تعمیر اور نہ باریک بینی آتی ہے۔ یہاں علمیت کا جتنا بھی ادعا ہے ـــــ

"چار پایہ بروکتابے چند" کا مصداق ہے۔ جو کچھ اسکولوں کالجوں میں پڑھائے گئے وہ کتابوں سے تعارف سے زیادہ کہلانے کے مستحق نہ تھے۔ خود پڑھنے کا شوق ہمیشہ رہا اور اب بھی ہے لیکن کبھی اس کی غرض علم نہ تھی کہ زندگی اور اس کے مسائل کے حل کرنے کی طرف توجہ کی جائے۔

لوگ پارکوں میں جاتے ہیں۔ سنیما گھروں میں جاتے ہیں۔ میلے ٹھیلوں میں شریک ہوتے ہیں۔ کافی ہاؤسوں اور کلب گھروں میں دل بہلاتے ہیں۔ میں پلنگ پر لیٹا لیٹا دنیا جہان کی سیر کرتا ہوں۔ کبھی افریقہ کے جنگلوں میں ہوں تو کبھی آسٹریلیا کے کھلے میدانوں میں۔ کبھی سوئٹزرلینڈ کی

پہاڑیوں کی سیر کرتا ہوں کبھی امریکہ کے گوسالوں میں گھومتا ہوں۔ میں کتابوں کی وساطت اور تخیل کی مدد سے جنگلوں، دریاؤں، پہاڑیوں، وادیوں، صحراؤں، ریگستانوں، کوہستانوں سمندروں کو پار کرتا ہوں۔

میں نے افریقہ کے ہیرے کی کانیں دیکھی ہیں اور آسٹریلیا کی سونے کی کانیں بھی۔ میں نے انگلستان کی کوئلے کی کانوں کا بھی معائنہ کیا ہے اور جرمنی کی لوہے کی کانوں کا بھی ——— میں نے سائبیریا میں جہل قدمی کی ہے۔ میں نے برما اور ایران کے تیل کے چشمے بھی دیکھے ہیں اور سیلون اور بحرین میں موتیوں کے لیے فراهمی بھی کی ہے۔ لیکن میری ساری سیاحتیں اپنے پلنگ پر لیٹے لیٹے انجام پائیں۔ میرا علم جتنا بھی ہے وہ سیکنڈ ہینڈ ہے۔ صرف کتابی ——— مگر صرف مطالعہ کی وسعت یا مقالہ نویسی کے لیے کافی ہیں۔ اس کے لیے فراست چاہیے نکتہ رس چاہیے۔ تحقیق و تنقیص کی صلاحیت چاہیے۔ اور سب سے بالاتر غالب و آزاد، حالی و نذیر احمد مہدی اور ابوالکلام کا قلم چاہیے ——— جو میری جملوں کو ہمالیہ کا وقار اور نیل کا مد و جزر بخش سکے۔ جس میں علم کے ساتھ ساتھ موسیقیت بھی ہو۔ شاعرانہ نوازی کا بھی اور دل نشینی بھی ——— جس کی آورد پر آمد کا دھوکا ہو ——— پچھلے کوئی تیس برس سے میں بھی لکھتا ہوں۔ لیکن انشاپردازی نہیں اگلوں کا منہ چڑانا ہے۔ جوانی میں اپنے نقائص پر نظر پڑتی ہے۔ اپنا کھٹا سڑا دھی میٹھا محسوس ہوتا ہے۔ احساسات بھی جذبات کے تابع بن جاتے ہیں۔ مگر بڑھاپے میں آنکھوں کی عقابیت کم ہوتے ہی دور کی چیزوں سے زیادہ مور کی طرح نظر بار بار اپنے ہی پیروں پر پڑتی ہے اور کسی طرح ناچنے کو دل نہیں اٹھتا۔

غیر مطبوعہ مضمون۔

خطوط

ذیل میں علی عباس حسینی کے وہ غیر مطبوعہ خطوط دیے جا رہے ہیں جو انھوں نے سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے نام لکھے تھے۔ ڈاکٹر سید نیر مسعود صاحب "مشاہیر کے خطوط" کے عنوان سے ایک کتاب شایع کر رہے ہیں جس میں یہ خطوط بھی شامل ہوں گے۔
علی عباس حسینی کے ان خطوط سے ان کی شخصیت اور زندگی کے بعض پہلوؤں کی صحیح عکاسی ملتی ہے ۔۔۔۔

(۱)

بنامِ ادیب

رسول پور، بارہ بنکی
یکم دسمبر ۱۹۴۴ء

محب محترم! تسلیم عرض ہے

اب کے یوم پنجشنبہ ۲ بجے دن کو اسکول کا سالانہ جلسہ نشر ہے۔ اب کے مولانا عبدالماجد دریاآبادی کے نام صدارت کا قرعہ نکلا ہے۔ امید ہے کہ وہ کوئی گراں قدر خطبہ پڑھیں گے۔ آپ سے بھی استدعا و اصرار ہے کہ آپ کے بھی بارہ بنکی آنے کی زحمت فرمائیے۔ کوئی مقالہ پڑھیے اور جلسے کی رونق اور میری عزت بڑھائیے۔
صرف ایک دن کی بات ہے، اور ایک دن کی چھٹی اب بھی آپ کے پاس ہے۔
اگر چھٹی نہ بھی ہو جب بھی آپ دو بجے دن کو لاری سے ۱۸ میل کا راستہ طے فرما

سکتے ہیں۔ اور یہاں ڈھائی بجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ راہ کے آرام کا بھی انتظام کر دوں گا۔ شب کو آپ میرے ہاں قیام فرمائیں گے۔ شب کو مشاعرہ بھی ہے جی چاہے گا تو شرکت فرمائیے گا۔ ورنہ شب ہی آرام فرما کر صبح کی گاڑی سے تشریف لے جائیے گا۔ احتشام صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں ——— محمد حسین[1] صاحب کو بھی ڈاکٹر علیم صاحب کو اور ڈاکٹر وحید مرزا صاحب کو بھی۔ پرسوں اسی غرض سے لکھنؤ آنے کا بھی ارادہ ہے۔

ہندوستانی اکادمی والوں نے کتاب[2] سنانے کو بلایا ہے۔ دس دسمبر کو الہ آباد آؤں گا اور ۱۲ دسمبر تک وہاں قیام کروں گا۔ کتاب ساڑھے تین سو صفحات کی ہو چکی ہے اور اب بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ بڑی محنت کرنا پڑ رہی ہے۔ معاوضہ بہت کم ہے۔ جامعہ والے تگنا دام دینے کے لیے تیار ہیں۔ کیا اکادمی کچھ معاوضہ بڑھا نہیں سکتی ہے۔ پہلی صورت میں بڑا نقصان ہے۔ کچھ سوچ کر ترکھیے۔ اتوار کو بتائیے گا۔

بھابی کو تسلیم!

علی عباس حسینی

(۲)

بنامِ ادیب

[...]ے بریلی قلعہ
[...] جنوری ۱۹۲۲ء

حبیبی واجی۔ سلام علیک۔

اناؤ کی واپسی کے بعد سے آپ کی کچھ حالت نہیں معلوم ہوئی۔ اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو میں نے آپ کو ایک کارڈ بھی لکھا تھا۔ لیکن آپ نے جواب نہ دیا۔ بہر حال

---

[1] محمد حسین صاحب شعبۂ فارسی و اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں والد مرحوم کے رفیق کار تھے۔ (نیر مسعود)

[2] [...]ول کی تاریخ و تنقید از علی عباس حسینی۔ بعد میں یہ تصنیف انڈین بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔

خط لکھیے اور جلد لکھیے۔

کل مولوی کلب عباس صاحب سے آپ کی شادی کے متعلق گفتگو ہوئی تھی۔ انھوں نے مجھ سے خاص طور سے ارشاد فرمایا کہ میں آپ کو باقر حسین صاحب سپرنٹنڈنٹ پوسٹ آفیس صاحب کی صاحبزادی کے متعلق لکھوں۔ لڑکی تعلیم یافتہ باسلیقہ اور نیک ہے۔ سیّدزادی ہے۔ ان کے بھائی کی خواہش ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ایک شریف اور تعلیم یافتہ بر ملے۔ لڑکی اوائل عمر میں (تقریباً ۱۳ برس کی عمر تک) یعنی جب تک کہ سیّد صاحب مرحوم زندہ تھے ان کے ساتھ بے پردہ نکلتی رہی۔ لیکن ان کے انتقال کے بعد سے بہت سخت پردے میں رہتی ہیں۔ کلب عباس صاحب اس امر کا یقین دلاتے ہیں کہ وہ آپ سے روشن خیال اور علم دوست آدمی کے لیے بالکل ہی مناسب ہے۔ اور یہ بھی فرماتے ہیں کہ لڑکی نے اسکول میں زیادہ دنوں تک تعلیم نہیں پائی ہے اور نہ آزاد خیال ہے بلکہ اس کے خیالات واطوار بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کہ عام طور پر سمجھدار شریف زادیوں کے ہوتے ہیں۔ اس کا خوف ہرگز نہیں ہے کہ وہ میم صاحب ہر وقت بنی رہنے کی شائق و طالب ہوں گی۔ بہرحال مسٹر صابر نے انھیں اس معاملے کے طے کرنے کا اختیار کُل دیا ہے۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ آپ اس میں بہت زیادہ پس و پیش کیے بغیر منظور کریں گے۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ یقینی آپ کو منظور کر لینا چاہیے۔ اس لڑکی میں کوئی خرابی نہیں اور وہ آپ کو کافی طور سے آپ کے علمی کاموں میں مدد دے گی۔ اس کے علاوہ بھی آپ کافی طور سے کنوارے رہ چکے ہیں۔ اب کہاں تک یہ صبر و تحمل، خدا نے بھلی بُری، کالی گوری جو مقدر کی ہوگی وہی ملے گی۔ اس میں اب زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ اللہ کا نام لے کر کبھی ٹال لیے اور سب کام اسی پر چھوڑ دیجیے۔"

دوسرا ضروری امر جس کے متعلق میں آپ کو لکھنے والا تھا وہ وہی کلکتہ یونیورسٹی کا ایم۔ اے کا انگریزی کورس ہے۔ آخر آپ مجھے کب تک اطلاع دیں گے۔ میرے چند روپے تو ضرور آپ نے بچا لیے۔ لیکن اب تک مجھے یہ بھی معلوم نہیں ہوا کہ آخر کتنی کتابیں ہیں اور مجھے ان میں سے کتنی ضروری پڑھنی ہیں۔ کیا یونہی صبر کیے چپ چاپ بیٹھا رہوں۔

تیسری ضروری بات ——— کاظم صاحب کی حالت سے مطلع فرمائیے۔ میں نے ان کو دو خط لکھے لیکن اس مرد خدا نے ایک کا بھی جواب نہ دیا۔ آخر بات کیا ہے ان کے ہاں خیریت تو ہے۔ اُن تک میرا سلام پہنچا دیجیے گا۔ میری شادی کے متعلق مجھ میں

اور گھر والوں میں آجکل بڑے زور دار جھگڑے ہو رہے ہیں۔ میں چچی کے یہاں کرنا چاہتا ہوں[ش] ——— اور ان لوگوں کو منظور نہیں۔ دیکھیے یہ اونٹ کس کل بیٹھے۔ اور سب خیریت ہے۔ امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔ ہاں خوب یاد آیا، آفاق کو دعا کہہ دیجیئے کہ وہ ہاتھ کے متعلق جو کتاب ان کے ہاں کسی طالب علم کے پاس وہ بتلاتے ہیں اسے بذریعہ پارسل بھیج دیں۔ میں دیکھ کر فوراً واپس کردوں گا۔

احقر

علی عباس حسینی

(۳)

بنامِ ادیب

پارہ، نونہرہ، غازی پور

۱۸ جولائی ۱۹۴۶ء

محبی! تسلیم عرض ہے

حسبِ معمول سابق میں اس سال پھر ۸ جولائی اتوار کو آپ کے ہاں نازل ہوں گا۔

---

[۱] اُناؤ۔ لکھنؤ اور کان پور کے درمیان واقع ہے۔ والدِ مرحوم کا آبائی وطن بنوتی، ضلع اُناؤ میں رہے۔

[۲] حسینی صاحب نے والدِ مرحوم کو شادی کے لیے جو صاحبزادی تجویز کی بقیہ اُن کے ساتھ نہیں ہوئی۔ (نیّر مسعود)

[۳] اس سے ظاہر ہے کہ علی گڑھ کے علاوہ کلکتہ یونی ورسٹی سے بھی آپ نے انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر پہلی بیوی کی علالت کی وجہ سے امتحان نہ دے سکے۔

[۴] معلوم نہیں ہو سکا۔

[۵] بعد میں ان ہی چچی کی بیٹی سے ان کی شادی ہو گئی تھی۔ اس کا تفصیل سے ذکر اس مقالے کے پہلے باب میں کر دیا گیا ہے۔

[۶] آفاق مکتوب الیہ کے چھوٹے بھائی۔

اور غالباً تلاشِ مکان کے سلسلے میں کئی روز قیام کروں گا۔

میری بیوی کی علالت طول کھینچتی جارہی ہے۔ یکم محرم سے ایک طبیب حاذق کے زیرِ علاج ہیں۔ اگر اب بھی اچھی نہیں ہوئیں تو پھر قطعی مایوسی ہے۔

مصوّری کا سبزہ دیدہ افروزی میں مشہور ہے۔ امید ہے کہ آپ کی آنکھوں میں تکلیف اب بالکل جاتی رہی ہوگی۔ بھابی صاحبہ کی خدمت میں تسلیم!

علی عباس حسینی

اُردو کا پرچہ کل اورنگ آباد سے آیا ہے۔ شور کے متعلق ایک جملہ انھوں نے بڑھایا ہے ورنہ اور سب کچھ بعینہٖ چھاپ دیا ہے۔

"ناول نویسی اور اُردو" از حسینی سہ ماہی رسالہ اُردو، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد دکن اپریل ۱۹۲۸ء"

(۴)

بنامِ ادیب

تاریخ نامعلوم
بارہ بنکی

محبِ محترم! تسلیم عرض ہے

. . . کے بارے میں اُمید ہے کہ آپ نے خاص توجہ فرمائی ہوگی۔ اب سیّد انعام حسین سلمہٗ متعلم بی۔ اے لکھنؤ یونی ورسٹی کے متعلق بھی خاص رعایت سے

ا۔ خط نمبر ۳۔ شادی کے صرف چھ سال کے بعد حسینی کی اس بیوی کا انتقال ہوگیا تھا۔

کام لیجیے۔

ان کے والد اب کے ہی گرمیوں میں فوت ہو گئے اور اب مزید تعلیم کے لیے مدد کے مستحق ہیں۔ چونکہ آپ اس کمیٹی کے مین ہیں، اس لیے ان کا خاص خیال فرمائیے اور کم سے کم نصف فیس معاف کرا دیجیے۔ محمد نواب صاحب کے انتقال سے سخت صدمہ پہنچا ان کی جگہ کے خالی ہو جانے کی وجہ سے لامحالہ ایک نئی تقرری ہو گی۔ ابھی سے لوگوں نے مجھ پر حملے شروع کر دیے ہیں۔ خورشید سلمہٗ کے والد کا خط آیا تھا اور رات علی رضا حسینی صاحب کے خسر آئے تھے۔ انشاء اللہ دو تین دن میں چھٹی ہونے والی ہے اس میں لکھنؤ آؤں گا تو مفصل باتیں ہوں گی۔

بندہ اخلاص

علی عباس حسینی

(۵)

بنام ادیب

۲۔ پاٹا نالہ۔ لکھنؤ
ار مارچ ۳۴ء

محب محترم! تسلیم عرض ہے

کل شام کو دفعتہً والد مدظلہٗ کا خط مکان سے آیا ہے کہ ۱۸ ذی الحجہ مطابق ۲ اپریل کو آغا سلمہ کی عقد کی تاریخ مقرر کر دی گئی ہے۔ تم انھیں مع اپنے اہل و عیال کے فوراً بھیج دو۔ ظاہر ہے کہ آج ۲۷ مارچ کو میرے پاس کوئی

یہاں کاغذ پھٹ گیا ہے۔ (نیّر مسعود)
محمد حسین صاحب کی عرفیت تھی۔

پیسہ نہیں ہے۔ شادی کے لیے سواریوں اور خود دولہا میاں کی روانگی۔ حد درجہ پریشانی اور اضطراب میں ہوں۔ اگر حکم عدولی کرتا ہوں تو عاق کر دیے جانے کا خوف ہے غرض اس سراسیمگی میں آپ یاد آئے کیا آپ اپنے بینک سے آج سو روپے نکال کے مجھے عطا فرما کر میری اس وقت مدد فرمائیں گے۔ میں یہ رقم انشاءاللہ جولائی میں حاضر کر دوں گا۔ جولائی میں مجھے ڈھائی سو سے کچھ زیادہ ہی رقم ملے گی اس لیے یہ وعدہ حتمی ہے۔ امید ہے کہ آپ میری ضرورتوں کا لحاظ فرما کر کالج جانے سے قبل اس معاملے کا انتظام فرما دیں گے تاکہ آفاق سلمہٗ یا مظفر سے مجھے روپے مل جائیں اور میں آج ان لوگوں کی روانگی کا انتظام کر سکوں۔

کل مجھے اعظم سلمہٗ سے معلوم ہوا کہ بھیّا کے کوئی زخم ہو گیا تھا اور اس میں اپریشن کی ضرورت ہوئی۔ آج دیکھنے کے لیے آنے والا تھا مگر والد کے اس خط نے حواس مختل کر دیے ہیں۔ خدا میری حالت پر رحم فرمائے۔ خدا کرے بچہ اچھا ہو۔

احقر

علی عباس حسینی

ا؎ آفاق۔ مکتوب الیہ کے چھوٹے بھائی۔

۲؎ مظفر۔ مکتوب الیہ کا ملازم۔

۳؎ بھٹو۔ مکتوب الیہ کے بڑے بیٹے اختر مسعود۔

۴؎ آغا سلمہٗ۔ حسینی کے چھوٹے بھائی۔

۵؎ سید اعظم حسین اعظم مرحوم حسینی صاحب کے سگے بھانجے اور شمیم کرہانی مرحوم کے بڑے بھائی تھے۔ اور اخبار سرفراز لکھنؤ کے ایڈیٹر تھے۔

جائزہ

علی عباس حسینی پر دوسروں کی آراء :

علی عباس حُسینی ہمارے بزرگ افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے اس راہ کے بہت نشیب و فراز دیکھے تھے۔ ان کا فن ان کے دَور کے نقوش اوراُن کے دَور کی زندگی سے محروم نہیں ہے۔ انھوں نے اگر ہمارے افسانہ نگاروں کے "خرام بے پروا" کی چال اختیار کرلی ہوتی تو وہ اپنی بزرگی کھو بیٹھتے۔ کیونکہ وہ اس اقدار کے انداز کے ساتھ بیٹھ نہیں سکتے تھے۔ علی عباس حسینی سے ہمیں جو توقعات تھیں وہ انھوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ پوری کردی ہیں۔ ہمیں یہ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے فن کی شرافت کو زندہ اور متحرک رکھا۔

اپنی ان ہی خوبیوں کی بنا پر علی عباس حسینی کی عظمت کو ہر دَور میں تسلیم کیا جائے گا۔ . . اور بقول علی جواد زیدی :

"۔ ۔ ۔ حُسینی کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ تقریباً مرتے دم تک انھوں نے ہاتھ سے قلم نہیں چھوڑا۔ مرنے والے اس مجاہد کی طرح جو مرتے دم تک قومی پرچم کو سرنگوں نہیں ہونے دیتا[1]"

ہر دور میں مختلف ادیبوں، نقادوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں نے علی عباس حُسینی کی شخصیت اور فن کے متعلق اپنی اپنی رائے پیش کی ہے۔ علی جواد زیدی نے "آپ سے ملیے" میں علی عباس

---

[1] داستاں کہتے کہتے۔ از: علی جواد زیدی۔ ماہنامہ آجکل دسمبر ۱۹۶۹ء۔

حُسینی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

" . . . حُسینی کو پسند کرنے والوں میں ہر طرح کے لوگ موجود ہیں ۔ مولوی خوش ہیں کہ حُسینی کے افسانوں میں نہ توخُدا اور نہ مذہب کے خلاف اعلانِ جہاد ہے اور نہ رُوحانیت سے علانیہ انکار ـــــ لامذہب خوش ہے کہ حُسینی مذہب کی ظاہر داریوں اور عُلما کی بد اعمالیوں سے برسرِ پیکار ہیں۔ سرمایہ دار خوش ہیں کہ حُسینی مزدوروں کو ہڑتال کرنے کے لیے عَفو کا ہیں اور مزدور خوش ہیں کہ حُسینی کم ازکم اس کو گالیاں نہیں دیتے اور گاندھی وادی بھی انہیں اس لیے پسند کرتے ہیں کہ وہ محبّت اور اہنسا کے پیامبر ہیں۔ مسلمان اس لیے خوش ہیں کہ انھوں نے ترکِ اسلام کا اعلان نہیں کیا اور غیر مُسلم اس لیے مسرور ہیں کہ حُسینی ہمیشہ فرقہ پرستی کے دُشمن رہے اور ہر مذہبی حلقہ کے پریمی ـــــ ادیبوں میں پُرانے اسکُول والے اس لیے جھومتے ہیں حُسینی کی عبادت میں دلکشی ہے۔ نئے اسکُول والے تسلیم کرتے ہیں کہ حُسینی کے افسانوں میں ترقی پسند عناصر کافی نہیں[۱] ۔"

سیّد زوّار حُسین مصنفینِ اُردو میں علی عبّاس حسینی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

" . . . علی عبّاس حُسینی کو افسانہ نویسی کا ایک خاص سلیقہ ہے اور لکھنے کے گُر سے واقف ہیں۔ ادبی خوبیوں کے ساتھ زبان سلاست اور روانی بھی ہے۔ آپ کے افسانوں میں اکثر چیزیں حقیقت پر مُبنی ہوتی ہیں اور ہر قسم کی واردات کو ایک خاص انداز سے نبھاتے ہیں ـــــ اگر آپ کو اُردو میں جی۔ ویز کی

---

[۱] آپ سے ملیے از علی جواد زیدی۔ مکتبہ شاہراہ دہلی۔ صفحہ ۳۱۔۳۲۔

علمیت، ھنری جیمس کی نفسیاتی تحلیل ـــــ انتھنی ہوپ کا مکالمہ چیخوف کی قنوطیت، گورکی کی عام انسانیت سے ہمدردی اور موپساں کی بلیغ مگر مختصر نویسی دیکھنی ہو تو عصر حاضر کے سب سے بہترین افسانہ نگار سید علی عباس حسینی کے افسانے پڑھیے[1]۔"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے : ـــــ

"۔ ۔ ۔ پریم چند کے بعد مشہور افسانہ نگار ہیں۔ لیکن زبان پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں جس سے اس میں بناوٹ آجاتی ہے۔ جو بھی پیش کیا ہے بہتر ہے۔ فن کے لحاظ سے پریم چند سے بہتر ہیں۔ پریم چند کے پاس ذہانت تھی، ان کے پاس فن ہے[2]۔"

فراق گورکھپوری نے علی عباس حسینی کے افسانوں کے متعلق ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :

"۔ ۔ ۔ علی عباس حسینی قابل قدر افسانہ نگاروں میں صف اوّل میں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھری رہتی ہے نہ کہ فکریات و نظریات اور یہی خصوصیات دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔ ان کے افسانے ہمیں ہندوستانی زندگی کا مرکزی احساس کراتے ہیں اور ایک خاموش لیکن ناقابل فراموش اثر ہمارے دلوں پر چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایک ٹھوس پن اور جسامت ہوتی ہے حسن انسان اور حسن بیان مل کر ان کے یہاں ایک ہو جاتے ہیں[3]۔"

---

[1] مصنفین اردو، از سید زوار حسین۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دھلی جنوری ۱۹۳۹ء۔

[2] ماہنامہ "نئی قدریں" کا افسانہ نمبر ۱۹۱۸ء۔ شمارہ ۳۰۔ جلد ۸۔ صفحہ ۷۸۔

[3] علی عباس حسینی، چند تاثرات، از: فراق گورکھپوری، ماہنامہ صبح نو، حسینی نمبر صفحہ ۱۹۴۔

ماہنامہ "نقوش" کے شخصیات نمبر میں علی عباس حسینی کا تعارف یوں ملتا ہے :

"۔ ۔ ۔ عہدِ حاضر کا یہ جلیل القدر افسانہ نویس اپنی آنکھوں میں ذہانت کا تبسم لیے سامنے کھڑا تھا۔ " باسی پھول " کا یہ شگفتہ مصنف جس نے اردو کے فنِ افسانہ نگاری کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ خود ابھی تک پرانی روش پر چلتا ہے۔ وہی کھلے پائنچوں کا پاجامہ اور وہی شیروانی۔ نہ سوٹ ہے نہ پینٹ۔ اور نہ زمین پر اب طرح چلنے کا انداز کہ قدم آسمان پر پڑ رہے ہیں۔ اتنا بڑا فن کار اور خود اتنا سادہ کہ اپنی پرکاری کو بھی ابھرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ملیئے تو خلوص ہی خلوص۔ پرکھیئے تو اعتماد ہی اعتماد۔"[1]

ماہنامہ "کتاب" کے علی عباس حسینی نمبر کے پیش لفظ میں عابد سہیل نے حسینی کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے :

"۔ ۔ ۔ اس زمانے میں جہاں شاید تفسیر کو بھی قیام نہیں اگر چالیس برس بعد بھی کوئی قلم حسن و حقیقت کے معیار درد و غم کی تصویریں اور زندگی کی سحر کاری کے موقعے پیش کرنے پر قادر ہے تو یہ بذاتِ خود ایک عظیم کارنامہ ہے اور پھر جب اس ادیب کو علی عباس حسینی کا سا دل کسک، درد و غم کی تاثیر فن کاران مہارت دل سوزی زندگی کا قریب سے مشاہدہ، فن کی لطافت اور رنزاکتیں اور دل کا خلوص مل جاتے تو اس کی تخلیقات کی دل آویزی اور سحر کاری اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کی اپنی شخصیت کا عکس اور زبان کی چاشنی کے علاوہ پوری چالیس سال کی سیاسی اور سماجی کشمکشوں اور حالات کی دل آویزی اور دیگر تصویریں ملتی ہیں۔ جو انہیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔"[2]

---

[1] ماہنامہ "نقوش" لاہور۔ شخصیات نمبر۔ جنوری ۱۹۵۵ء ادارہ فروغ اردو، لاہور۔

[2] ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ علی عباس حسینی نمبر شمارہ ۱۱-۱۲- جلد ۳- دسمبر ۶۴ء-

ظفر ادیب نے علی عباس حسینی کے فن کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ :

" . . . آج بھی کئی حلقوں میں ان کی سربراہی قایم ہے اور ان کی حیثیت اور ان کے مقام کی عظمت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ادب کے اہم فرائض میں سے انسانیت کی خدمت بھی ایک اہم فرض ہے۔ یقیناً وہ بڑا ادب نہیں کہا جائے گا جس میں سب کچھ اعلیٰ درجہ کا ہو۔ لیکن وہ انسانیت کی خدمت سے عاری ہو۔ اطمینان ہوتا ہے جب علی عباس حسینی کے افسانوں کو اس عنصر سے خالی نہیں دیکھا جاتا ـــــ غالباً اس پہلو کے پیش نظر ایک صاحب ان کے متعلق کہتے ہیں کہ "علی عباس حسینی نے " دو شریفوں کا مقابلہ " لکھ کر موپساں اور چیخوف کی صف میں اپنی جگہ بنالی ہے " اُن کے فن اور ادب کو اس سے بڑا خراج پیش نہیں کیا جاسکتا اور یہ اُن کی خوبیوں کا انعام ہے جسے اُن کی عمر بھر کی کمائی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔[۵] "

---

۵ 'گفت و شنید' از : ظفر ادیب ، اردو بازار ، دھلی۔

منظوم خراجِ عقیدت

مختلف شعراء نے علی عباس حسینی کے فن کو شاعری کے پیرائے میں یوں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے :

○

تری کہانیاں وہ جذب و کیف رکھتی ہیں
کہ سن کے دم نہ کریں آہوانِ صحرائی
ترے فسانوں میں نشتر بھی ہے خمار بھی ہے
کہ چونک اٹھا کوئی پڑھ کر کسی کو نیند آئی
کبھی کبھی تری تحریر ایسی لگتی ہے
کہ جیسے دور پہ بجتی ہو دھیمی شہنائی
ترے قلم میں وہ تاثیر ہے خدا کی قسم
کہ عشق ہی نہیں ہو جائے حسن سودائی

ادب ہے بس علی عباس ذی حشم کے لیے
قلم ہے تیرے لیے اور تو قلم کے لیے

——— نواب دانش عظیم آبادی

○

حسینی کے افسانوں میں دلکشی ہے
حسینی کے افسانوں میں روشنی ہے

وہ اُردو فسانے کے اِس دَور میں بھی
ہمیں فکر و فن کی ضیا دے رہے ہیں

نئے لکھنے والوں کو از راہِ شفقت
خیالات کا آئینہ دے رہے ہیں

وہ ذہنوں کی اس مضطرب فضا میں
چمن زارِ دل کی ہوا دے رہے ہیں

سلام اُن کو مجھ سے محبت رہی ہے
مجھے بھی ہمیشہ عقیدت رہی ہے

— سلام مچھلی شہری

○

ترے قلم نے قلم کی ہر ایک جنبش نے
ہزار تذکرۂ نو بہار چھیڑے ہیں

ضمیرِ نوعِ بشر کی تہوں کو کھولا ہے
حیاتِ فطرتِ انساں کے تار چھیڑے ہیں

قلم کی سیر ادب کے چمن میں یوں جیسے
دیارِ لالہ و گل میں صبا ٹہلتی ہے

حکایتِ چمنِ زندگی سنائے جا
اُداس اُداس طبیعت ذرا بہلتی ہے

ترا شمیم ترے آستاں کا ایک ذرّہ
جسے عروجِ سخن تیری حکومت سے ملا

یہ شوقِ نغمہ سرائی یہ ذوقِ فنکاری
جو کچھ ملا تری آغوشِ تربیت سے ملا

——— شمیم کرہانی

ہنوز جس سے سلام و پیام کچھ بھی نہیں
بنا ہے آج وہ مرکز مرے خیالوں کا
کوئی ضرور ہمیں سے ہے بے تعارف شخص
کمال عین تعارف ہے باکمالوں کا

جب اس نظر سے حسینی کے فن کو دیکھتا ہوں
تو ایک جلوۂ صد رنگ مسکراتا ہے
ہر اک فسانے میں عکاسیِ حیات کے ساتھ
کمالِ فکر و نظر معجزہ سا دکھاتا ہے

خوشا وہ زورِ قلم جس کی ایک جنبش میں
نوائے جنگ بھی ہے نغمۂ رباب بھی ہے
زہے وہ جذبۂ جوشِ رقم جو پیری میں
مصوّرِ ہمۂ کیفیت شباب بھی ہے

ـــ ہوش عظیم آبادی

کتابیات

علی عباس حسینی کی کتابیں:

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۱	رفیق تنہائی	علی عباس حسینی	مکتبہ لاہور
۲	باسی پھول	〃	مکتبہ لاہور
۳	آئی سی ایس	〃	انڈین پریس، الہ آباد
۴	میلہ گھومنی	〃	مکتبہ لاہور
۵	کچھ نہیں نہیں ہے	〃	انڈین پریس، الہ آباد
۶	پھوس کی جھڑی (ہندی)	〃	دانش محل، لکھنؤ
۷	ہمارا گاؤں	〃	فروغ اردو، لکھنؤ
۸	گائے امان (ہندی)	〃	دانش محل، لکھنؤ
۹	سیلاب کی راتیں	〃	شمع بک ڈپو، دہلی
۱۰	ندیا کنارے	〃	پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی
۱۱	سرسید احمد پاشا یا کاف کی پری	〃	بھارگو بکڈپو امین آباد، لکھنؤ
۱۲	شاید کہ بہار آئے	〃	〃 〃 〃
۱۳	حکیم بانا یا ذیتون کا بادشاہ	〃	〃 〃 〃
۱۴	کومل نگری (ہندی) ترجمہ	〃	مکتبہ جامعہ، دہلی
۱۵	نورتن	〃	〃 〃
۱۶	امیر خسرو	〃	پنجابی پستک بھنڈار، نئی دہلی
۱۷	ناول کی تاریخ وتنقید	〃	انڈین بک ڈپو، لکھنؤ
۱۸	تذکرہ اردو مرثیہ (بعد وفات)	〃	اردو پبلشر، لکھنؤ
۱۹	والڈن، ہنری تھوڑو مترجم	〃	ساہتیہ اکاڈمی، نئی دہلی
۲۰	گلستان نثر و نظم (مؤلف)	〃	بورڈ آف اسکول ایجوکیشن سرینگر

دوسرے مصنّفین کی کتابیں :

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۱	فن افسانہ نگاری	سید وقار عظیم	چمن بک ڈپو، دہلی
۲	داستان سے افسانہ تک	"	اُردو مرکز لاہور
۳	نیا افسانہ	"	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴	ہماری داستانیں	"	اَدبی دُنیا اُردو بازار، دہلی
۵	میرا بہترین افسانہ	مرتبہ: محمد حسن عسکری	کتابستان، الٰہ آباد
۶	اُردو افسانہ	" رضیہ سجاد ظہیر	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۷	انتخابِ افسانہ	کے. حسین	ماسٹر بک ڈپو
۸	اُردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین	انجمن ترقی اُردو۔ کراچی
۹	مصنفینِ اُردو	سید زوّار حسین	عالی پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
۱۰	چادرِ اعتدال	عبدُالمغنی	کتاب منزل سبزی باغ، پٹنہ
۱۱	گفت و شُنید	ظفر ادیب	قصرِ اُردو، اُردو بازار، دہلی
۱۲	نیا ادب	کشن پرشاد کول	انجمن ترقی اُردو، پاکستان
۱۳	اَدب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	دانش محل، لکھنؤ
۱۴	نقوش و افکار	"	ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ
۱۵	نئی قدریں	ممتاز حسین	مکتبہ اُردو، لاہور
۱۶	ہزل کے سائے میں	کرشن چندر	مکتبہ سلانی، بمبئی
۱۷	اُردو میں ترقی پسند تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	انجمن ترقی اُردو ہند
۱۸	تاریخ ادب اُردو	رام بابو سکسینہ	خاتونِ مشرق، اُردو بازار دہلی
۱۹	مختصر تاریخ ادب اُردو	اعجاز حسین	اُردو کتاب گھر، دہلی
۲۰	مجاز کا المیہ	سلامت اللہ خاں	مُسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ
۲۱	آج کا اُردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ
۲۲	مضامینِ پریم چند	ڈاکٹر قمر رئیس	دانش محل

نمبرشمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۲۳	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ
۲۴	آپ سے ملیے	علی جواد زیدی	مکتبہ شاہراہ، دہلی
۲۵	اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن	ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ
۲۶	اُردو ناول کا ارتقا	ڈاکٹر مجتبیٰ حسین	تاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی
۲۷	ناول کیا ہے	ڈاکٹر محمد حسین فاروقی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
۲۸	ادب و آگہی	مجتبیٰ حسین	مکتبہ افکار، کراچی
۲۹	سخن ہائے گفتنی	کلیم الدین احمد	فروغ اُردو لکھنؤ
۳۰	اُردو ڈرامہ کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	اُردو مرکز، لاہور
۳۱	اُردو کا پہلا ایک بابی ڈرامہ	پروفیسر فصیح احمد	علوی بک ڈپو، بمبئی
۳۲	لہو اور قالین	مرزا ادیب	ادارہ نوجوک مینار، لاہور
۳۳	ہندوستانی ڈرامہ	صفدر آہ	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۳۴	اُردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط	نصرت پبلشرز، لکھنؤ
۳۵	اُردو میں ڈرامہ نگاری	سید عبداللطیف/ مترجم سعیدالدین قریشی	جہانگیر بک ڈپو۔ دہلی
۳۶	غالب		
۳۷	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی	رام نرائن لال، الٰہ آباد
۳۸	اُردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	معارف پریس، اعظم گڑھ
۳۹	ذوق و جنوں	آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
۴۰	تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	" " "
۴۱	اُردو تنقید کا ارتقا	ڈاکٹر عبادت بریلوی	چمن بک ڈپو، دہلی
۴۲	تنقید کے بنیادی مسائل	آل احمد سرور	علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ
۴۳	تذکرہ معاصرین	مالک رام	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۴۴	اُردو شاعری پر ایک نظر (حصّہ اول)	کلیم الدین احمد	اُردو مرکز، پٹنہ

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	ناشر
۴۵	اُردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم)	کلیم الدین احمد	اُردو مرکز، پٹنہ
۴۶	عملی تنقید (حصہ اول)	کلیم الدین احمد	کتاب منزل، پٹنہ
۴۷	اُردو رُباعی	فرمان فتحپوری	مکتبہ سنگ میل، کراچی
۴۸	اُردو مثنوی کا ارتقاء	عبدالقادر سروری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۴۹	اُردو میں قصیدہ نگاری	ابو محمد سحر	نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ
۵۰	اُردو مرثیہ کا ارتقاء	فصیح الزماں	کتاب گھر، لکھنؤ
۵۱	ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز	اُردو گھر، علی گڑھ
۵۲	اُردو مرثیہ	سفارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ، دہلی
۵۳	نقدِ ادب	حامد اللہ افسر	نول کشور پریس، لکھنؤ
۵۴	شعر و ادب	سید اختر تلہری	دانش محل، لکھنؤ
۵۵	اُردو شاعری کی روایت	شارق میرٹھی	لکھنؤ یونیورسٹی۔
۵۶	تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ
۵۷	تحریریں	ڈاکٹر گیان چند جین	″ ″ ″
۵۸	ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ
۵۹	تنقید کیا ہے	آل احمد سُرور	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
۶۰	تحقیق کی روشنی میں	ڈاکٹر عندلیب شادانی	ادارہ فروغ اُردو۔ لکھنؤ
۶۱	شعرائے اُردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ جدید، لاہور
۶۲	اُردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا	نازپبلشنگ ہاؤس، دہلی
۶۳	جدید اُردو ادب	ڈاکٹر محمد حسن	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی

رسائل واخبارات

ماہنامہ صبح نو، پٹنہ (علی عباس حسینی نمبر) جنوری، فروری، مارچ ۶۵ ۱۹ء ستمبر ۶۹ء، جون ۵۸ء

کتاب، لکھنؤ (علی عباس حسینی نمبر) دسمبر ۱۹۶۴ء

آج کل، دہلی — اپریل ۱۹۵۰ء، اگست ۱۹۵۱ء، مارچ ۱۹۵۲ء، ستمبر ۱۹۵۴ء، اکتوبر ۵۴
ستمبر ۱۹۵۸ء، فروری ۱۹۵۹ء، نومبر ۱۹۵۹ء، مئی ۱۹۶۰ء، اگست ۱۹۶۱ء
جون ۱۹۶۲ء، اگست ۱۹۶۳ء، جنوری ۱۹۶۵ء، دسمبر ۱۹۶۵ء، ستمبر ۱۹۶۵ء
دسمبر ۱۹۶۵ء، جنوری ۱۹۶۸ء، ستمبر ۱۹۶۹ء، مارچ ۱۹۷۵ء۔

نئی قدریں، دہلی — (افسانہ نمبر) جولائی ۱۹۶۸ء۔

ہماری زبان، دہلی — ۲۲ جون ۱۹۷۶ء، ۱۵ فروری ۱۹۷۵ء۔

شمع، نئی دہلی — جنوری، فروری ۱۹۶۹ء

اطلاعات، حیدرآباد — نومبر ۱۹۶۴ء

نقش، کراچی — دسمبر ۱۹۶۵ء۔ ستمبر ۱۹۶۴ء۔

نیا دور، لکھنؤ — اگست ۱۹۶۰ء

زمانہ، کانپور — جون ۱۹۲۹ء

ادب، لکھنؤ — اکتوبر ۱۹۲۹ء۔ دسمبر ۱۹۲۹۔ دسمبر ۱۹۳۵ء

نقوش، لاہور — جنوری، ستمبر ۱۹۵۵ء۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء، اکتوبر ۱۹۵۶ء، مئی ۱۹۵۹ء
نومبر ۱۹۶۲ء، نومبر ۱۹۶۶ء، دسمبر ۱۹۶۶ء۔

ادب لطیف، لاہور — مارچ و دسمبر ۱۹۵۴ء، سالنامہ ۱۹۶۰ء، ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ
(حالی نمبر) فروری ۱۹۵۹ء

قومی آواز، لکھنؤ — اگست ۱۹۵۶ء۔ ۲۸ ستمبر ۱۹۶۹ء

جائزہ، کراچی — جنوری ۱۹۶۱ء

سرِیتا، دہلی — اگست ۱۹۶۰ء

شاہ کار، لکھنؤ — اگست ۱۹۶۷ء

سہ ماہی رسالہ اُردو، انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد (دکن) اپریل ۱۹۲۸ء

ادارۂ فکرِ جدید
۹۲۲ کوچہ رُوہیلا (پہلی منزل)
تراہا بہرام، دریا گنج - نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۲